Nº 567. AÑO 10 . 1.7.07



EL ETERNAUTA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO PELUFFO: LA CARA EN EL OJO DE GRAN HERMANO
LA INCREÍBLE BANDA DE LOS TRAVESTIS LADRONES

LA DANZA DE LA MUERTE ✶ IT ✶ EL PASILLO DE LA MUERTE ✶ CEMENTERIO DE ANIMALES ✶ EL VAMPIRO ✶ LA HORA DEL VAMPIRO ✶ MISERY ✶ EL CICLO DEL HOMBRE LOBO ✶ LOS OJOS DEL DRAGÓN ✶ CELL ✶ EL JUEGO DE GERALD ✶ LA HISTORIA DE LISEY ✶ BUICK 8: UN COCHE PERVERSO ✶ MIENTRAS ESCRIBO ✶ LA MITAD OSCURA ✶ EL RETRATO DE ROSE MADDER ✶ UN SACO DE HUESOS ✶ COLORADO KID ✶ DOLORES CLAIBORNE ✶ INSOMNIA ✶ LOS TOMMYKNOCKERS ✶ APOCALIPSIS ✶ LA TIENDA DE LOS DESEOS MALIGNOS ✶ CASA NEGRA ✶ EL CUERPO ✶ LA TORMENTA DEL SIGLO ✶ LA ZONA MUERTA ✶ EL RESPLANDOR ✶ OJOS DE FUEGO ✶ CHRISTINE ✶ EL TALISMÁN ✶ CARRIE ✶ RITA HAYWORTH Y LA REDENCIÓN DE SHAWSHANK ✶ CUJO ✶ DESESPERACIÓN ✶ LA CHICA QUE AMABA A TOM GORDON ✶ EL CAZADOR DE SUEÑOS

SIGO SIENDO EL REY

UNA ENTREVISTA EXCLUSIVA CON STEPHEN KING EN SU MEJOR MOMENTO



911
al otro mundo

Las líneas telefónicas de emergencia de la policía de Uganda están que arden, pero por razones bastante menos terrenales que los delitos comunes de cada día. De hecho, se quejan los oficiales ugandeses, sólo el 10 por ciento de las llamadas que reciben son genuinas: el resto corre por cuenta de "mujeres locas, borrachos y gente que busca hablar con sus parientes muertos" (*sic*). El vocero de la fuerza, Simeon Nsubuga, fue aún más específico al respecto y contó que muchas mujeres llaman para hablar de sus vidas amorosas, y algunos hombres lo hacen para buscar pareja, pero que nada es tan irritante como el caso de los que quieren comunicarse con el más allá. Al parecer, alguien hizo correr el rumor de que si uno llama 15, 20 veces al 999 por las noches puede comunicarse con los muertos, pero lo cierto es que si uno llama repetidamente a ese número eventualmente termina comunicándose con la policía. Y lo intentan una y otra vez porque es gratis, agrega con resignación Nsubuga, "como todas esas mujeres que llaman al departamento pidiendo asistencia de la policía, porque están solas y su cama está muy fría". *Sic* de nuevo.



Los dientes indexados

El hada de los dientes, la versión menos pobre del ratón Pérez que pasa a buscar las piezas dentarias caídas de los niños británicos, ha ajustado sus pagos generosamente en el último cuarto de siglo. De hecho, según un estudio reciente a cargo de la organización The Children's Mutual, la dadivosa mujer ha oblado un total de 20 millones de libras esterlinas (más de 120 millones de pesos) por los dientes de leche de los niños del país. La inflación en el mercado de los dientes en los últimos 25 años asciende a un 500 por ciento, mientras que el costo de vida general ha subido un 150 por ciento en el mismo lapso. El diente promedio negociado bajo la almohada cuesta alrededor de una libra, mientras que los de sus padres se pagaban apenas 17 peniques. Nunca tener una sonrisa agujereada fue tan buen negocio, al menos si uno todavía va al jardín de infantes.

CARRERA CORTA

Mientras el Vaticano denuncia que conducir imprudentemente también es una forma de pecar, en Australia al exceso de velocidad se lo considera un efecto de la falta de masculinidad. O al menos eso parece expresar el lema de una nueva campaña publicitaria oficial: "Conduce deprisa. Nadie cree que la tengas grande". El objetivo de los creativos de esta campaña es relacionar el exceso de velocidad con los alardes de masculinidad, y de esta manera intentan reducir las muertes por accidentes automovilísticos. La campaña costó más de dos millones de dólares, pero está dando sus frutos y varios importantes medios de comunicación a nivel mundial se han hecho eco de ella. En el video publicitario, cuando un conductor maneja demasiado rápido varias mujeres levantan el dedo meñique con cara de desprecio y se miran entre ellas con complicidad. El mensaje es simple: si van rápido, la tienen chica.



Retrato del cachorro artista

En la Universidad de Salisbury tiene lugar por estos días una exposición de obras de perros artistas. No perros en sentido peyorativo de "malos pintores" sino literalmente de canes, de mejores-amigos-del-hombre. Los tres pichichos autores, un terceto de encantadores labradores ingleses, aprendieron una técnica particular de pintura en la escuela de la instructora Mary Stadelbacher. El sistema de entrenamiento inventado por la mujer aspira a desarrollar habilidades no tradicionales en los perros. Sammy ha resultado ser el animal más hábil de los tres que tienen sus obras en exposición actualmente: agarra el pincel con los dientes y tras los primeros pincelazos con los que esboza algunas figuras sobre el lienzo se detiene, mira a su instructora a la espera de un *Go Sammy!*, y prosigue o empieza otro cuadro. Los cuadros se han convertido en motivo de una serie de postales que Stadelbacher tiene en venta, y por una de las cuales ya obtuvo 350 dólares; seguramente de algún incauto a quien consiguió meterle el viejo perro del arte "no convencional".

yo me pregunto: ¿Por qué se discrimina al IVA?

Porque iva pero nunca regresaba, así que se discriminó solo.
El Toto, de la murga "Falsa y Recto".

Porque para eso se ha creado un organismo ad hoc: el INADI (Instituto Nacional Discriminador del Iva).
Mingo, de la Fundación Mediterránea

Porque al igual que el que escribe, es un impuesto —por sí mismo— al consumo de altas hierbas. Chicos, cuidado: la adicción es un viaje de IVA.
Anónimo desde la plantación

Porque IVA a países xenófobos como el nuestro.
La natIVA

El tiempo que la ministra Inés Valeria Alvarez estuvo a cargo del Ministerio de Economía fue corto pero memorable, nadie olvida las aplicaciones de leyes impositivas progresistas que como el IVA que IBA a acabar con la desigualdad, por supuesto que el comisario no IBA a permitir esto, entonces se comunicó rápidamente con el intendente de Valentín Alsina, para que sacara una ley que obligaba a los comerciantes a poner el precio correcto más IVA, la gente se volvió loca sacando cálculos, y se armó una revolución masIVA que derrocó a la ministra.
Gonzalo el que iba a estudiar derecho y el que iba a recuperarse a Derqui 20 centavos más iva el minuto.

Versículo 21,0: respirar, comer, beber, caminar, todo tendrá un precio dijo el emperador IVA, hijo de Atuma y del Yan, y aquellas cosas que les cobraré sin sentido será un impuesto a mi AL IVA.
Dalaí mama de otra vida y de otro mundo

Es un castigo divino para aquellos impuestos que nos perjudican a nosotros la gente bien, que ya invertimos tanto en este país.
San careta de bella vista.

¿Discrimina?, eso no es discriminar, discriminar es que te griten todo el día, te hagan laburar a mil manos y mil km por minuto y encima de todo gratis, eso es discriminar ma que IVA ni que IVA.
Un meritorio de un Juzgado de Instrucción

Ah... eso era antes, cuando todos eran malos y la política era para generar conflictos. Ahora que va a ser BUENO Buenos Aires y que va a ser SANTA Santa Fe nadie lo va a discriminar a él... pobrecito.
El rojo cordobegasés (que iva y benia sin dar pie con bola)

Porque es malo y te saca plata.
Marce el saludero

Es materialista, se queda con el 21%, lo entienden sólo los economistas y los contadores, ¿querés que no lo discriminen?
Horacio, de La Plata

Si sos PRO el IVA no pagás
si sos PRO este impuesto evadís
si sos PRO al pobre cagás
con el IVA que vos discriminás.
Si sos PRO tenés que saber
que perteneces a la clase VIP
Ahora ser PRO es cagar a la AFIP
y sabelo bien, acá en Argentina
evade este impuesto la gente muy fina
y por eso el IVA lo pagan los pobres
pero es a los ricos a quien discrimina.
El poeta de la Docta (en la cama de PROcusto)

IVA a responder pero yo me pregunto: el meritorio ¿todavía no se recibió?
Cambios de Rubro

Si aprendimos a no discriminar al ingreso por bruto, menos debemos hacerlo con el iva que tiene valor agregado.
Alias: Al iva bá de Villa Lynch

Es una incoherencia. El IVA es muy democrático: no discrimina a nadie; lo pagamos desde los muy ricos a los muy pobres por igual.
José Alfredo Rodrigo Sigaut Cavallo Lavagna Micelli de Hoz, de 9 de Julio

Porque todavía no es mayor de 21...
El Patovica del Boliche

para la próxima: ¿Qué hay en la concha de la lora?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El día que apagaron la luz



POR YOKO ONO

Esta es mi respuesta al pedido de libertad condicional hecho por Mark David Chapman, a quien en adelante llamaré "el sujeto". No es fácil para mí escribirles esta carta porque aún me resulta doloroso pensar en lo que pasó esa noche y verbalizar mis pensamientos de manera lógica. Disculpen si no alcanzo sus expectativas de darles una opinión satisfactoria. Pero estos son mis pensamientos sinceros.

Mi esposo John Lennon era un hombre muy especial. Un hombre de origen humilde que le trajo luz y esperanza al mundo entero con sus palabras y su música. Trató de ser un buen poder para el mundo, y lo fue. Le dio aliento, inspiración y sueños a la gente sin importarle su origen, credo y género. Para mí, él era la otra mitad del cielo. Estuvimos enamorados como los más vehementes amantes hasta el último momento. Para nuestro hijo Sean él era el mundo. Ese mundo fue destrozado cuando "el sujeto" disparó el gatillo. Para Julian, fue perder a su padre dos veces. Para las personas en el mundo, fue como si la luz se apagara por un momento y prevalecieran las tinieblas. Con su acto de violencia en esos pocos segundos, "el sujeto" se las arregló para cambiar mi vida, destruir a sus hijos, y traerle profunda tristeza y miedo al mundo. Fue, de hecho, el poder de la destrucción en acción.

Al principio, me negué a aceptar la muerte de John. Anuncié que no iba a haber funeral para John, porque en mi mente estaba diciendo QUE NO ESTABA MUERTO. "Díganme que no está muerto, díganme que no está muerto", gritaba dentro de mí. Pero después empecé a escuchar que jovencitas se arrojaban de edificios para suicidarse. Me di cuenta de que no era el momento para revolverme en mi propio dolor. Organicé una vigilia mundial rogando que, juntos, saldríamos adelante de alguna manera.

Durante los últimos veinte años cargo con la antorcha que alguna vez John y yo cargamos juntos para tratar de que la oscuridad se vaya. Les pedí a los fans que recordaran la fecha de cumpleaños de John, no el día de su muerte. Cuando la gente me preguntaba cómo me sentía acerca del asesino de mi esposo, siempre les decía que ya no pensaba en ese día, que quería mirar al futuro y no detenerme en ese momento horrible. Pero de hecho el recuerdo de esa noche no me ha abandonado ni un solo instante durante estos últimos veinte años.

Fue tan cruel. Tan injusto. Mi esposo no se lo merecía. De ninguna manera estaba preparado para morir. Se sentía bien con la idea de hacer una gira de conciertos después de terminar el disco que sería su último trabajo. Con gusto hubiera cambiado de lugar con "el sujeto" y vivir la vida protegida que disfruta "el sujeto" ahora. Aun confinado, mi esposo John se hubiera alegrado escuchando las voces de sus seres queridos, hubiera disfrutado creando canciones, o simplemente mirando el cielo y sus cambios cada estación. John no puede hacer nada de eso ahora.

Su familia y el mundo descansan porque la Corte hizo justicia. "El sujeto" fue encarcelado. Si fuera puesto en libertad ahora, muchos se sentirían traicionados. La bronca y el miedo se alzarían otra vez.

También les daría una señal de "adelante" a los otros que quisieran seguir los pasos del "sujeto" para recibir la atención del mundo. Temo que vuelva a traer la pesadilla, el caos y la confusión. Los dos hijos de John y yo no nos sentiríamos a salvo el resto de nuestras vidas. Otra gente que esté en posiciones de alta visibilidad y exposición como John también se sentirían inseguros.

Finalmente, no sería seguro para el propio "sujeto". Dejará de tener la seguridad que el Estado le provee ahora. Entiendo que ha sido aislado de otros prisioneros por la amenaza de que lo ataquen. Bueno, también hay gente afuera que está muy disgustada con lo que hizo. Sentirán que es injusto que "el sujeto" sea recompensado con una vida normal cuando John perdió la suya. La violencia engendra violencia. Si es posible, me gustaría que no crearan una situación que pueda traerle más locura y tragedia al mundo.

Les agradezco desde ya por su sabia y justa decisión suya
YOKO ONO LENNON

Esta carta, escrita en el año 2000, cuando Mark David Chapman solicitó libertad bajo palabra, es leída a cámara por Yoko Ono en los extras del documental *The US vs. John Lennon*, que se distribuye directamente en dvd por estos días.

sumario

Hasta el accidente que casi le cuesta la vida, en 1999, **Stephen King** era considerado un best-seller de terror que algunos escritores se empecinaban en empujar dentro del panteón de la literatura. Hoy, ya no parece necesario defenderlo: recibió el National Book Award, la prestigiosa revista *The Paris Review* le dedicó una de sus canónicas entrevistas, se anuncian nuevas adaptaciones al cine de sus libros y —lo más importante— ha publicado en el último año dos libros que parecen marcar el fin de una etapa y el comienzo de una aún más auspiciosa. Por eso, Radar reproduce los mejores momentos de esa entrevista con el *Paris Review*, en los que habla de sus libros, del miedo, de Internet, de las grandes corporaciones con las que lidia, del snobismo académico y de cómo hace literatura con el mundo en el que vivimos.

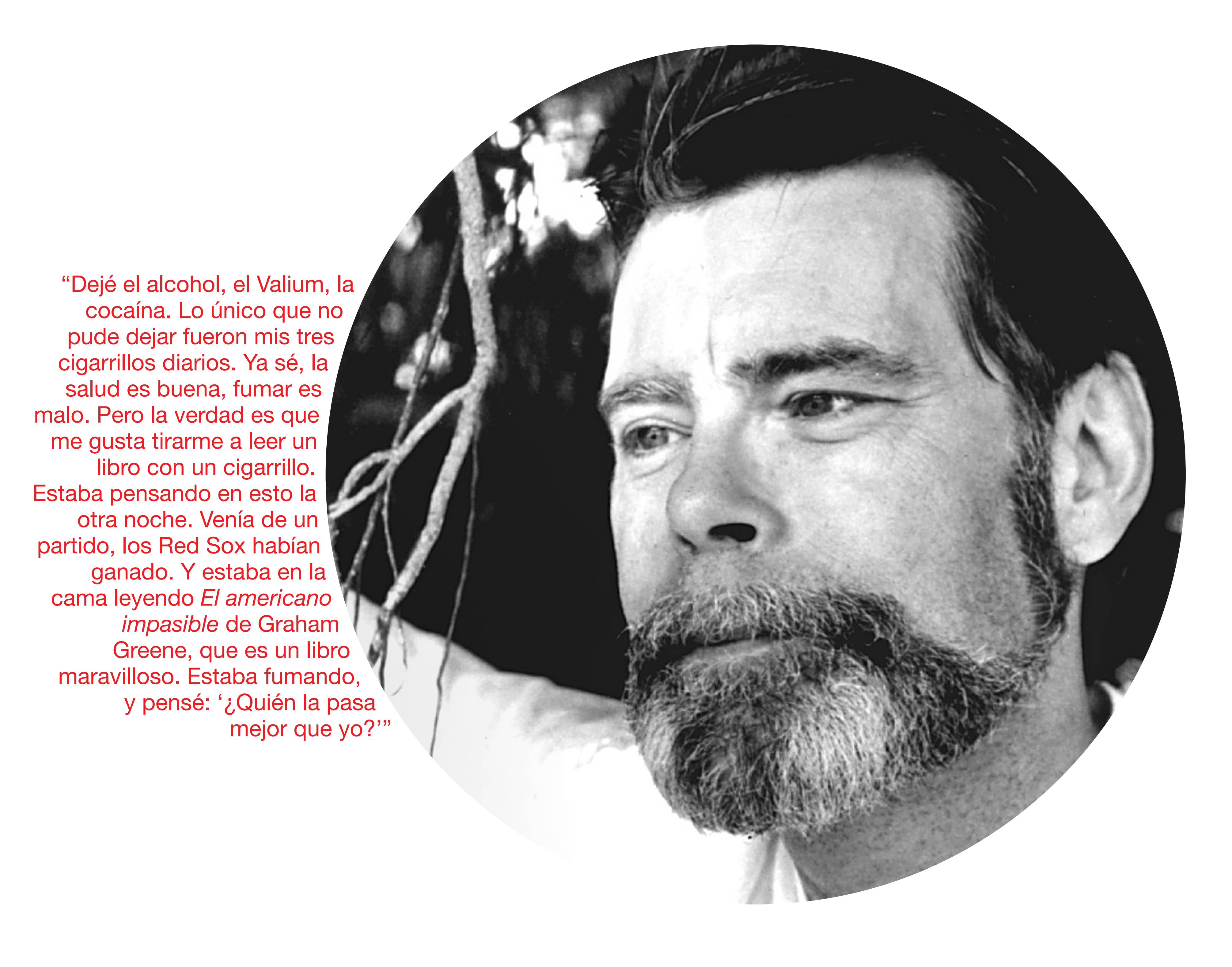


POR MARIANA ENRIQUEZ

Algo sucedió, algo que quizá tan sólo haya tenido que ver con su propio crecimiento como escritor; Stephen King siempre dice que si uno persevera y no se estanca, finalmente será tomado en serio. Pero es probable que hayan intervenido otros factores: su accidente de 1999, que encendió la luz de alarma (¿y si se moría?), o el excelente cuento que ganó el O. Henry Award, "El hombre de negro", que en círculos académicos fue comparado con el trabajo de Nathaniel Hawthorne. Como sea, en los últimos diez años Stephen King se fue volviendo *respetable*. Cada vez más. En 2003 le otorgaron el National Book Award por Contribución Distinguida a las Letras Estadounidenses, especie de homenaje a su trayectoria. El agradeció con un largo discurso dedicado a su esposa, y nombró una larga lista de escritores de "ficción popular", pidiéndoles a los académicos presentes en la ceremonia que al menos los leyeran. A fines del año pasado, la prestigiosa (pero no por eso pomposa) revista *The Paris Review* le dedicó una de sus célebres entrevistas (cuyos mejores momentos se reproducen en estas páginas), ubicándolo en un panteón en el que ahora convive con nombres como Nabokov, Borges, García Márquez y –entre sus contemporáneos– Irving y Updike. La conversación muestra a King relajado, consciente de quién es pero nada solemne ni presumido –aunque agudo y acertado en sus provocaciones–. La primera parte de la entrevista se llevó a cabo en Boston, donde King se instaló para ver al equipo que lo desvela, los Red Sox. La segunda, en su casa de Florida, ubicada a pocos kilómetros del campo de entrenamiento de... los Red Sox.

Hoy ya no hace falta defender a Stephen King. Salvo por voces aisladas como la de Harold Bloom, que enloqueció después del premio nacional y clamó que considerar "literaria" la obra de King era síntoma de "idiotez", la mayoría de la crítica tuvo que admitir lo que el público siempre supo: ¿por qué se lo resistió durante tanto tiempo? El encarnizamiento ni siquiera parece justificarse por la teoría del habitual desprecio académico por los géneros menores, porque hace rato que los críticos más aggiornados los reivindican. Su amigo y escritor Peter Straub tiene alguna pista: hace poco, dijo que el propio King se había boicoteado cuando declaró que su literatura era lo más parecido a una hamburguesa con queso. "Se equivocó, porque no sólo no es cierto, sino que es una tontería y una provocación innecesaria al *establishment* literario. Quizá nacida de su propia inseguridad."

Con 43 novelas, 8 colecciones de cuentos, 11 guiones, 2 libros sobre el oficio de escribir, y un diario escrito junto a Stewart O'Nan sobre el prodigioso triunfo de los Red Sox en el campeonato del 2004, a punto de cumplir 60 el próximo 21 de septiembre (fecha en la que murió de sobredosis el conductor de la camioneta que lo atropelló en el '99, dato que sus lectores sabrán apreciar), éste es un gran momento para King. Escribe como columnista en la revista *Entertainment Weekly* (que se puede leer *online*), y cada uno de sus pequeños ensayos es una lección sobre cómo leer la cultura pop; se están preparando varias películas sobre sus novelas más recientes (*ver recuadro*), y hasta se dio el orgulloso lujo de ver debutar como novelista, y con excelentes críticas, a su hijo Joe (que usó el apellido "Hill" para publicar). Pero, sobre todo, editó dos novelas fabulosas y muy distintas, una tras otra. El año pasado, la divertida *Cell*, gran síntesis de sus habilidades como entretenedor: zombies, apocalipsis, personajes campechanos y buena gente, terror y ternura. Y éste, *La historia de Lisey*, un sincero homenaje a su esposa y por extensión a las mujeres –como escritor no se registra en King un solo vestigio de misoginia, pero tampoco de paternalismo–. Lisey es viuda de Scott Landon, un escritor exitoso pero también respetable y venerado por los críticos. El muere, y cuando ella se dispone a limpiar su estudio, descubre la fuente de inspiración de Scott... o más bien la revisita, porque en 25 años de matrimonio, el amor guardó muchos silencios y secretos, y ella ya sabe lo que está buscando. De todas sus novelas sobre y con escritores (*Un saco de huesos*, *Misery*, *El resplandor*, *La mitad siniestra*, *El cuerpo*, *La hora del vampiro*: King es uno de los autores que más escribieron sobre el tema, probablemente junto a Henry James), *La historia de Lisey* es la más triste y la más brillante, realmente entrañable, al punto que al cerrar el libro se extraña a los personajes de una forma casi física. Esa es, quizá, la gran habilidad de King, la que lo convierte en un escritor genial y popular en partes iguales: entiende la literatura no como una disquisición intelectual que disecciona el mundo ante nuestros ojos, sino como algo mucho más importante y emotivo, que nos abriga, incluso al exponernos a sus aspectos más escalofriantes.



"Dejé el alcohol, el Valium, la cocaína. Lo único que no pude dejar fueron mis tres cigarrillos diarios. Ya sé, la salud es buena, fumar es malo. Pero la verdad es que me gusta tirarme a leer un libro con un cigarrillo. Estaba pensando en esto la otra noche. Venía de un partido, los Red Sox habían ganado. Y estaba en la cama leyendo *El americano impasible* de Graham Greene, que es un libro maravilloso. Estaba fumando, y pensé: '¿Quién la pasa mejor que yo?'"

POR CHRISTOPHER LEHMANN-HAUPT Y NATHANIEL RICH

¿A qué le tenemos miedo?

–No creo que haya algo a lo que, en algún nivel, no le tenga miedo. Pero si me preguntan a qué le tenemos miedo, como humanos... Al caos. A lo otro. Le tenemos miedo al cambio. Le tenemos miedo a la disrupción, y eso es lo que me interesa. Hay mucha gente cuyo trabajo admiro de verdad –uno de ellos es el poeta norteamericano Philip Booth–, que escriben directamente sobre la vida común, pero yo no puedo hacer eso.

Una vez escribí una novela corta llamada *La niebla*. Es sobre una niebla que llega y cubre la ciudad, y la historia sigue a un grupo de personas atrapadas en el supermercado. Hay una mujer en la cola de la caja que tiene una caja de champiñones. Cuando se acerca a la ventana a ver la niebla, el encargado del local le quita la caja. Y ella le dice: "Devuélvame mis honguitos". Le tenemos terror a la disrupción. Tenemos miedo de que alguien venga y nos saque los champiñones en la cola del cajero.

¿Diría que este miedo es el tema principal de su ficción?

–Yo llamaría a lo que hago "una rajadura en el espejo". Si uno repasa mis libros desde *Carrie*, lo que se ve es una observación de la vida ordinaria de la clase media norteamericana tal como se vivía cuando cada libro fue escrito. En la vida siempre se llega a un punto en el que uno tiene que lidiar con algo que resulta inexplicable, sea el doctor diciéndote que tenés cáncer o un chiste telefónico. Así que aunque uno hable de fantasmas o vampiros o criminales de guerra nazis que viven en la misma cuadra, seguimos hablando de lo mismo: de la intrusión de lo extraordinario en la vida ordinaria y de cómo lidiamos con ello. Lo que eso demuestra de nuestra personalidad y nuestra manera de interactuar con los otros y la sociedad en la que vivimos me interesa mucho más que los monstruos y los vampiros y los fantasmas.

En *Mientras escribo* define la ficción popular como esa ficción en la que los lectores reconocen aspectos de su propia experiencia (comportamiento, lugar, relaciones y lenguaje). En su trabajo, ¿se prepara conscientemente para capturar un momento específico en el tiempo?

–No, pero no trato de evitarlo. *Cell*, por ejemplo. La idea llegó así: salía de un hotel en Nueva York y vi a esta mujer hablando en su teléfono celular. Y pensé, ¿qué pasaría si recibiera por teléfono celular un mensaje que no pudiera resistir y tuviera que matar gente hasta que alguien la matara a ella? Todas las ramificaciones empezaron a rebotar en mi cabeza como un *pinball*. Si todos recibieran el mismo mensaje, entonces todos los que tuvieran un teléfono celular se volverían locos. La gente normal vería esto, y lo primero que harían sería llamar a sus familiares y amigos para contarles... por celular. La epidemia se esparciría como una enredadera. Después, más tarde, iba caminando por la calle y vi a un tipo, aparentemente loco, gritándose a sí mismo. Y quiero cruzar la calle para alejarme de él. Pero no es un linyera: está vestido de traje. Entonces veo que tiene un auricular en el oído, y que está hablando por celular. Y pensé: realmente quiero escribir esta historia. Fue un concepto instantáneo: después leí mucho sobre el negocio de los teléfonos celulares. Así que es un libro muy actual, pero su origen es una preocupación sobre cómo nos comunicamos hoy día. Puede quedar fechado dentro de unos años. Estoy seguro de que *Ojos de fuego*, por ejemplo, ahora parece antiguo. Pero eso no me importa. Uno espera que los relatos y los personajes se destaquen, perduren. E incluso las antigüedades tienen cierto valor.

Cuando repasa sus novelas, ¿las agrupa de alguna manera?

–Hago dos tipos de libros diferentes. Pienso en libros como *Apocalipsis*, *Desesperación* y la serie de la *Torre Oscura*: ésos son libros "para afuera". Después están los libros "para adentro", que son por ejemplo *Cementerio de animales*, *Misery*, *El resplandor* o *Dolores Claiborne*. A los fans en general les gustan los "para afuera" o los "para adentro". Pero no les gustan ambos. Mi categorización tiene que ver con los personajes, y la cantidad de personajes. Los "para adentro" tienden a ser sobre una persona y a medida que avanzan, profundizan en ese personaje. *La historia de Lisey*, mi última novela, es un "para adentro", por ejemplo, porque es un libro largo con muy pocos personajes, pero un libro como *Cell* es "para afuera" porque está lleno de gente y es sobre la amistad y es una especie de *road-story*. *El juego de Gerald* es la más "para adentro" de todas, porque se trata de una sola persona, Jessie, que está esposada a su cama.

Mark Singer escribió en *The New Yorker* que usted había perdido parte de su público con *Cujo*, *Cementerio de animales* y *El juego de Gerald* porque esas novelas eran demasiado dolorosas, imposibles de soportar para los lectores. ¿Cree que es así?

–Creo que perdí lectores en varios momentos. Es un proceso de erosión natural, nada más. La gente sigue adelante con su vida, encuentra otras cosas. Aunque también he cambiado como escritor: no estoy brindando en mis libros el mismo nivel de escape a la realidad que ofrecían *La hora del vampiro*, *El res-*



Mi reino hecho película

El top 10 de adaptaciones por él mismo.

King y su perro, en su casa de Maine en 1999, poco después del accidente.

POR STEPHEN KING

Hacia el final de su vida, James M. Cain (el autor de los libros en los que se basaron *Pacto de sangre*, *El cartero llama dos veces* y *Mildred Pierce*, entre otras películas) concedió una entrevista a un joven periodista universitario. Durante el curso de la entrevista, el joven periodista se quejó de cómo las películas habían arruinado los libros de Cain. El viejo profesional giró en su silla y señaló la biblioteca detrás de su escritorio. “Las películas no arruinaron a ninguno de ellos”, disparó. “Están todos ahí arriba.” Eso resume con mucha precisión mi filosofía sobre el asunto de convertir los libros en películas, especialmente mis libros. Casi nunca digo que no cuando alguien se ofrece a comprar los derechos de mis novelas, sabiendo incluso que en el mejor de los casos una película no está en cartel más que un par de meses. Incluso en el videoclub, las películas migran a las bateas de atrás bastante rápidamente. Los libros duran más, y ninguna película jamás cambió ni una sola palabra de una sola novela.
Además, amo las películas —siempre las amé, siempre las amaré—. Mi primera salida después de la larga convalecencia, tras ser arrollado por una camioneta, fue al cine (*Alerta en lo profundo*, de hecho; fui en mi silla de ruedas y me encantó cada minuto de la película).
Lo peor que puede pasar es que los críticos se porten con maldad y la película se hunda. ¿Y en el mejor de los casos? *Milagros inesperados* (*Green Mile*, 1999) es el mejor de los casos. Es un gran entretenimiento de Hollywood, repleto de personalidad, vida y asombro. Lleno de emoción, también: esas operísticas oleadas de sentimiento que hacen de ver una buena película uno de los verdaderos placeres de la vida. Los críticos pueden no estar de acuerdo, pero las películas entretenidas siempre parecen ponerlos nerviosos. A los críticos les gusta lo que es *cool*. A mí me gusta lo que tiene aroma y sabor.
¿Me han gustado todas las adaptaciones cinematográficas de mis libros? Por Dios, no. Yo mismo he hecho una muy mala (*8 días de terror - Maximum Overdrive*, 1986) y rechiné los dientes con muchas otras. Las peores son aquellas que engendran secuelas aparentemente innumerables (por favor, no permitan que haya una *Carrie 3*), pero incluso ésas tienen su encanto; me gustó un poco una de las *Cosecha negra* (*Children of the Corn*), aunque no puedo recordar si era la número 3 o la número 4; y no pueden no gustarte cuando menos los títulos de las secuelas de *Sometimes They Come Back*: *Sometimes They Come Back... Again* y *Sometimes They Come Back... For More* (*Ellos vuelven* y *Ellos vuelven por más*). Espero que haya al menos una última película en esta serie: *Sometimes They Come Back... for Courteous Service and Low, Low Prices* (*Ellos vuelven por más... por los precios bajos*).
A menudo me preguntan cuáles son mis adaptaciones favoritas, así que, para aquellos a los que les gustan las listas, aquí está mi *top ten* personal:

>>>

plandor o incluso *Apocalipsis*. Hay muchos lectores que estarían felices si yo hubiera muerto en 1978. Son los que se me acercan y me dicen: “Oh, nunca volvió a escribir un libro tan bueno como *Apocalipsis*”. Por lo general les digo cuán deprimente es escucharlos decir que algo que escribí hace unos veintiocho años es mi mejor libro. A Dylan probablemente siempre le dicen lo mismo sobre *Blonde on Blonde*. Y puedo darme el lujo de perder fans, y sé que suena engreído, pero no lo digo de esa manera: puedo perder la mitad de mis fans y seguir viviendo de una manera muy confortable. Tengo la libertad de seguir mi propio camino, lo que es fantástico. Pude haber perdido algunos fans, pero también gané otros.

Ha escrito mucho sobre chicos. ¿Por qué?

–Por muchas razones. Tuve la suerte de poder vender mis textos siendo muy joven, y por esos mismos años de juventud me casé y tuve hijos. Naomi nació en 1971, Joe en 1972 y Owen en 1977, tres chicos en seis años. Así que tuve la oportunidad de observarlos en un momento en que mis contemporáneos estaban afuera bailando KC and the Sunshine Band. Y creo que me quedé con la mejor parte. Criar a los chicos me dio muchas más satisfacciones que la cultura popular de los años ’70. Así que no conocía a KC and the Sunshine Band, pero conocía plenamente a mis hijos. Estaba en contacto con la ira y el cansancio que te pueden hacer sentir. Y esas cosas fueron a parar a los libros porque eran las que conocía en ese momento. Lo que ha encontrado su camino hacia los libros más recientes es el dolor, y gente con heridas, porque eso es lo que conozco ahora. Dentro de diez años habrá otra cosa, si es que sigo vivo.

¿*El resplandor* estuvo basado en experiencias personales? ¿Se quedó alguna vez en ese hotel?

–Sí, el Stanley Hotel en Estes Park, Colorado. Mi esposa y yo fuimos durante un octubre. Era la última semana de la temporada, así que el hotel estaba casi vacío. Me pidieron si podía pagar en efectivo, porque se estaban llevando los recibos de las tarjetas de crédito a Denver. Cuando pasé por la señal de tránsito que decía “Los caminos pueden estar cerrados después del 1º de noviembre”, me dije: “Acá hay una historia”.

¿Qué pensó de la adaptación del libro de Stanley Kubrick?

–Demasiado fría. No hace ninguna inversión emocional en la familia protagonista. Creo que el tratamiento de Shelley Duvall como Wendy es... bueno, insultante para las mujeres. En la película, ella es básicamente una máquina de gritar. No está involucrada en lo más mínimo en la dinámica familiar. La película es hermosa de ver, tiene sets bellísimos, todas esas tomas con Steadycam... Yo solía llamarla un Cadillac sin motor. No se puede hacer nada con ella salvo admirarla como una escultura. Pero se la privó de su primer propósito, que era contar una historia. La diferencia básica está en el final. En la novela, Jack Torrance le dice a su hijo que lo ama, y después vuela por los aires cuando hace explotar el hotel. En la película de Kubrick, muere congelado.

Es increíble que, en los prólogos y epílogos a varios de sus libros, les pida feedback a los lectores. ¿Por qué pide que le envíen más cartas de las que ya debe recibir?

–Me interesa lo que piensan mis lectores, y soy consciente de que muchos de ellos quieren participar de la historia. No tengo problema, mientras entiendan que lo que ellos piensan no va a cambiar necesariamente lo que yo escribo. Nunca voy a decir: ok, tengo esta historia, hasta acá llegué, ahora hagamos una encuesta, ¿cómo creen que debería terminar?

¿Y les puede decir que no a sus editores?

–A veces. Por ejemplo, yo quería publicar *La historia de Lisey* primero, pero la editora de Scribner Susan Moldow quería salir con *Cell* porque pensaba que la atención que recibiría podría beneficiar las ventas de *Lisey*, y acepté. Hoy en día, los editores pueden hacer algo así. A veces es bueno y a veces no. En este caso lo fue, resultó un éxito. *Cell* fue un caso raro. Graham Greene solía hablar de libros que eran novelas y libros que eran entretenimientos. *Cell* fue un entretenimiento. No quiero decir que no me importaba, porque sí me importaba, como todo lo que se publica con mi nombre.

¿Quién edita sus novelas y cuándo?

–Chuck Verroll ha editado muchos de mis libros, y puede ser un editor muy duro. En Scribner, Nan Graham editó *Lisey*, y me dio una mirada completamente diferente, un poco porque la novela es sobre una mujer y ella lo es, y porque llegó fresca al trabajo. En un momento me dijo: “Tenés que reconfigurar esta sección, sacarla, porque empantana la trama y no es necesaria”. Lo primero que pensé fue: “No puede decirme eso. No sabe nada. No es escritora. ¡No entiende mi genio!”. No creo que se debiera a que soy un best-seller, creo que es algo que todo escritor piensa. Pero después me dije: “Bueno, lo voy a intentar”. Y lo digo porque llegué a un punto de mi carrera en que puedo hacer lo que quiera, si quiero. Si sos lo suficientemente popular, te dan toda la cuerda que quieras. Podés colgarte en Times Square, y lo he hecho un par de veces. Particularmente en los días en que me drogaba y bebía todo el tiempo, hice lo que quería. Y eso incluía mandar a la mierda a los editores.

Entonces, si *Cell* es un entretenimiento, ¿cuál otro de sus libros entra en esa categoría?

–Todos deberían ser entretenimiento. Ese es, en algún sentido, el corazón del problema. Si una novela no es entretenimiento, no creo que sea un libro exitoso. Pero si hablamos de novelas que funcionan a más de un nivel, diría *Misery*, *Dolores Claiborne* e *It*. Empecé a trabajar en *It*, que va y viene entre la vida de los personajes cuando son niños y cuando son adultos, y me di cuenta de que estaba escribiendo sobre las maneras en que usamos nuestra imaginación en diferentes momentos de nuestras vidas. Me encanta ese libro, y es uno de esos que se siguen vendiendo de forma pareja. La gente responde a él. Recibo un montón de cartas de gente que me dice que le gustaría que tuviera más páginas. Y yo pienso: Dios mío, ya es bastante largo. Creo que *It* es el más dickensiano de mis libros por su amplio abanico de personajes y las historias que se intersectan. La novela administra mucha complejidad sin esfuerzo aparente, un mecanismo que me gustaría redescubrir.
La historia de Lisey también es así y tiene un número de narraciones entrelazadas que parecen fundirse sin esfuerzo. Pero me causa timidez hablar de esto porque tengo miedo de que la gente se ría y diga: “Miren al bárbaro queriendo pretender que pertenece al palacio”. Siempre que sale este tema, me cuido.

Cuando aceptó el Nacional Book Award por su “Distinguida Colaboración a la Literatura Norteamericana”, dio un discurso defendiendo la ficción popular y nombró una lista de autores que cree son menospreciados por el establishment literario. Después Shirley Hazzard, la ganadora de ese año en Ficción, subió al escenario y menospreció su argumento de una manera muy cortante.

–Lo que Shirley Hazzard dijo es que no necesitaban que yo les diera una lista. Si hubiera podido retrucarle, le hubiera dicho: “Con todo respeto, creo que la nece-









1. Milagros inesperados
(*The Green Mile*, Frank Darabont, 1999.)
Alternativamente oscura y divertidísima, cargada de argumento y emoción. Rara vez las películas son tan buenas como los libros. Esta lo es.

2. Cuenta conmigo
(*Stand by Me*, Rob Reiner, 1986.)
Adaptado de una novela corta incluida en una colección mía llamada *Different Seasons* (del mismo libro del que salió *Shawshank Redemption*, en caso de que quieran buscarlo: son maravillosos regalos de Navidad). Creo que es la mejor película de Rob Reiner, la que más profundamente ha sentido, y cada vez que la vuelvo a ver me enojo con River Phoenix por haberse matado con drogas. Me gusta porque, cuando la veo, me siento igual que cuando la estaba escribiendo. En una palabra: bien.

3. La tormenta del siglo
(*Storm of the Century*, Craig R. Baxley, 1999.)
Sí, lo sé, fue hecha para la televisión... y la escribí yo mismo. Pero tiene esa densidad novelística, y capas de personajes sobre personajes. Además, Colm Feore aniquiló por completo el papel de Andre Linoge, el tipo malo que lo sabe y —eventualmente— lo dice todo.

4. Sueño de libertad
(*The Shawshank Redemption*, Frank Darabont, 1994.)
Nada estaba mal excepto el título, y eso era culpa mía. Frank Darabont tiene la especialización más pequeña del mundo: películas carcelarias de Stephen King. Si eso fuera realmente verdad, y si todas salieran tan bien como *Milagros...* y *Sueño...*, probablemente me dedicaría a las novelas carcelarias de ahora en más (mientras escribiera algunas nuevas, Frank podría dirigir episodios de la serie *Oz*). No salí llorando a moco tendido al final de *Sueño de libertad*, pero sí se me empañaron un poco los ojos.

“Después del éxito de *Carrie*, yo tenía dos libros terminados. Mi editor me dijo que *Roadwork* era mejor, pero que quería publicar *Salem’s Lot*, porque sería un éxito mayor. Entonces me dijo: ‘Te van a etiquetar como un escritor de terror’. Me acuerdo de que me reí. ‘¿Qué? ¿Como M. R. James y Edgar Allan Poe y Mary Shelley?’, pregunté. No me molesta, ni me importa.”

sitamos”. Creo que Shirley, de alguna manera, me dio la razón. Los guardianes de la idea de una literatura seria tienen una lista corta de autores que “pertenecen”, y con demasiada frecuencia esa lista está hecha de gente que conoce a cierta gente, que fue a determinadas universidades, que provienen de ciertos canales de la literatura. Y esa es una muy mala idea, conspira contra el crecimiento de la literatura. Este es un momento crítico para la literatura norteamericana porque está siendo atacada por tantos otros medios: la televisión, las películas, Internet y todas las diferentes formas que tenemos de obtener un *input* no impreso para alimentar nuestra imaginación. Los libros, la antigua manera de transmitir historias, están en riesgo. Entonces cuando alguien como Shirley Hazzard dice que no necesita una lista, se les cierra la puerta en la cara a autores como George Pelecanos o Dennos Lehane. Y cuando eso sucede, cuando esa gente es dejada afuera en el frío, se está perdiendo una gran área de la imaginación. Esa gente está haciendo un trabajo importante.
Así que diría que Shirley Hazzard sí necesita una lista de lecturas. Y lo otro que Shirley Hazzard necesita es que alguien le diga: “Póngase a trabajar”. La vida es corta. Tiene que parar esta pavada de sentarse ahí a hablar de lo que hacemos y hacerlo de una vez. Porque Dios le dio algo de talento, pero también le dio cierto número de años.
Y una cosa más. Cuando se le cierra la puerta a la ficción popular seria, se cierra otra puerta a otros escritores que son considerados novelistas serios. Se les dice: “Escriban ficción popular y accesible a su propio riesgo”. Así que no hay muchos escritores que se van a atrever a hacer lo que hizo Philip Roth cuando escribió *La conjura contra América*. Fue un riesgo para él escribir esa novela porque es accesible y puede ser leída como entretenimiento. Es atrapante a un nivel narrativo. Es un libro muy diferente a *The Great Fire* de Shirley Hazzard, que también es muy bueno. Pero no es lo mismo, de ninguna manera.

Entonces, ¿hay tanta diferencia entre la ficción popular seria y la ficción literaria?

–El punto de quiebre aparece cuando alguien pregunta si un libro es atrapante a nivel emocional. Porque cuando se llega a esos niveles, muchos de los críticos serios empiezan a sacudir la cabeza y a decir “no”. Para mí, todo tiene que ver con la idea que flota en la cabeza de quienes se ganan la vida analizando literatura: “Si dejamos entrar al populacho, entonces se van a dar cuenta de que cualquiera puede hacerlo, que es accesible para cualquiera. Entonces, ¿qué hacemos nosotros acá?”.

Cuando usted usa nombres de marcas en sus libros los críticos parecen especialmente molestos.

–Siempre supe que algunos tenían un problema con eso. Pero también sé que nunca voy a dejar de hacerlo, y nadie va nunca a convencerme de que estoy equivocado. Porque cada vez que lo hago, siento un pequeño *¡bang!* adentro. Como si hubiera dado en el clavo, como un triple de Michael Jordan. A veces la marca es la palabra perfecta y cristaliza la escena.
Cuando Jack Torrance está tomando ese Excedrin en *El resplandor*, uno sabe lo que es. Siempre quiero preguntarles a estos críticos, algunos son novelistas, otros profesores universitarios, ¿qué mierda hacen ustedes? ¿Abren su botiquín y ven botellas grises sin etiquetas? ¿Ven shampoo genérico, aspirinas genéricas? Cuando van al almacén y compran cerveza, ¿las latas sólo dicen “cerveza”? Cuando van al garaje y ven lo que está estacionado ahí, ¿qué es? ¿Un auto? ¿Simplemente un auto?
Y después me digo a mí mismo: “Apuesto a que es así”. Algunos de estos tipos, los profesores universitarios, cuya idea de la literatura se detuvo en Henry James y esbozan una sonrisa gélida si se les habla de Faulkner o Steinbeck, son estúpidos en lo que respecta a la ficción norteamericana y han hecho de su estupidez una virtud. Y cuando abren su botiquín, creo que deben ver botellas genéricas, y eso es un fracaso en la observación. Por eso, creo que una de las cosas que tengo la obligación de hacer es decir: “Es una Pepsi, ¿ok? No es una gaseosa. Es una Pepsi. Es una cosa específica. Digan lo que quieran decir. Digan lo que ven. Si pueden, hagan una foto para el lector”.

¿Alguna vez se sintió tipificado o etiquetado por su trabajo?

–No, no realmente. Me han llamado el maestro del suspenso, o del terror, pero yo nunca dije que eso era lo que escribía, aunque tampoco me quejo por esos rótulos, porque sonaría a que intento darme aires y aparentar lo que no soy. Tuve una conversación sobre esto con Bill Thompson, mi primer editor. Me había publicado *Carrie*, que fue un gran éxito, y querían otro. Yo tenía listo *Salem’s Lot* y *Roadwork*, que finalmente publicaría bajo mi pseudónimo Richard Bachman. Le pregunté cuál quería publicar. Me dijo que no me iba a gustar su respuesta: *Roadwork* era mejor, más honesta, me dijo, la novela de un novelista, pero querían *Salem’s Lot*, porque creían que sería un éxito mayor. Pero me dijo: “Te van a etiquetar como un escritor de terror”. Me acuerdo de que me reí. “¿Qué? ¿Cómo M.R. James y Edgar Allan Poe y Mary Shelley?”, pregunté. No me molesta, ni me importa.

Usted es, también, algo así como un coleccionista de libros. El librero Glenn Horowitz nos contó que una vez le envió algo por error y que, cuando le pidió disculpas, usted le dijo que lo compraría de todas maneras.

–Creo que eso es cierto. Sin embargo, no soy un gran coleccionista. Probablemente tenga una docena de Faulkner autografiados y muchos Theodore Dreiser. Tengo *Reflejos en un ojo dorado* de Carson McCullers. La adoro. En casa tengo una de esas estanterías antiguas que solía haber en los *drugstores*, y tengo muchas ediciones baratas de los ’50 porque me gustan las tapas y coleccioné una cierta cantidad de pornografía de los ’60, en *paperback*, hecha por tipos como Donald Westlake y Lawrence Block, sólo porque me divierte. Se pueden ver chispas de sus estilos.

¿Qué aprendió de autores como Faulkner, Dreiser o McCullers?

–Las voces. Estoy leyendo otra vez *Todos los hombres del rey* y también lo estoy escuchando en CD. El tipo que lo grabó es un muy buen lector. Uno lo escucha y se dice, ¡ésa es la voz! Algo hace *clic* en tu cabeza.

¿Escribe cuentos y novelas en simultáneo, o dedica períodos a unos y a otras alternadamente?

–Escribo cuentos entre novelas. Siempre tengo un par de ideas para historias futuras cuando estoy trabajando en algo. Pero no se puede pensar en lo que se escribirá en el siguiente libro. Uno es como un hombre casado que trata de no mirar a las mujeres por la calle.

Usted ha usado diferentes estrategias para publicitar sus libros (la serialización, los e-books, fragmentos de una próxima novela al final de la nueva). ¿Hay alguna estrategia mayor en juego?

–No, sólo me da curiosidad, quiero ver qué pasa, como un chico con un juego de química: ¿y qué pasa si mezclamos estos dos? El experimento de publicar en Internet fue probablemente una manera de decirles a las editoriales: “Saben, no necesariamente tengo que pasar por ustedes”. También quería abrir una brecha para otra gente. Y es una forma de mantener la frescura. Scribner me preguntó si tenía un cuento para publicar *online*. Pero su foco nunca fue, de hecho, Internet. Estaban pensando en estos pequeños artefactos



5. Cujo
(Lewis Teague, 1983.)
Gran fotografía de Jan De Bont antes de decidirse a ser un autor; una actuación digna de un Oscar de Dee Wallace. Nada enrevesado por acá; al igual que *Cementerio de animales*, se trata tan sólo de una de miedo lineal y directa (y las actuaciones eran quizás un poco mejores que las de *Cementerio...*).



6. Misery
(Rob Reiner, 1990.)
El mejor guión escrito por William Goldman desde *Butch Cassidy y Sundance Kid*, y una actuación tremenda de Kathy Bates. Si tiene algún punto flojo, es que la película nunca termina de explicar la salvación del escritor Paul Sheldon: su imaginación. Le eché un vistazo al guión original de Goldman, que les hubiera permitido a los espectadores explorar la mente del escritor. Si hubieran filmado ése, James Caan también podría haber ganado una pequeña estatuita dorada.



7. Apocalipsis
(*The Stand*, Mick Garris, 1994.)
Gary Sinise estaba perfecto como Stu Redman, el hombre medio norteamericano: "Del campo no significa tonto", les dice a los militares que lo están arrestando, y uno le cree que él cree en lo que está diciendo. Ruby Dee estaba genial como Madre Abigail, y también Jamey Sheridan como Randall Flagg.



8. Eclipse total
(*Dolores Claiborne*, Taylor Hackford, 1995.)
Kathy Bates está soberbia una vez más, pero lo que me encantó de ésta fue la dirección de Hackford. Uno tiene que ver la película dos veces (y verla en un cine) para apreciar en toda su dimensión su uso de la luz y el color. En el presente, el mundo de Dolores es gris y apagado. Sus recuerdos del pasado, no obstante, son brillantes y gloriosos. Creo que ésa es la manera en la que funciona la memoria, especialmente cuando envejecemos.



"Al final, lo que cuenta son las ventas, y todos estos tipos venden más que yo. Grisham vende cuatro veces más que yo. Pero ya no me importa. A veces uno mira la lista de best-sellers del *New York Times* y se pregunta: '¿Quiero romperme el culo para estar en la lista junto a Danielle Steel, David Baldacci y los libros cristianos?'."

>>>

electrónicos con los que podés leer un libro en la palma de tu mano, donde tenés que apretar botones para dar vuelta la página. A mí nunca me gustó la idea, y a la mayoría de la gente tampoco. Quieren tener páginas. Somos como la gente que se compró un coche en 1919 y cuando paraban al costado del camino, les gritaban: "¡Comprate un caballo!". Ahora le gente grita: "¡Comprate un libro!". Es lo mismo. Pero al publicar *online*, mucha gente que nunca había tenido relación conmigo –tipos de negocios con traje– de repente me registró. ¿Qué está haciendo? ¿Puede hacerlo todo solo? ¿Va a ser capaz de cambiar la forma de publicar? Pero estaban interesados en la facturación, no en los cuentos. Todo esto pasó justo al final de la burbuja de las punto.com, y fue lo último excitante que pasó antes del *crack*. Arthur C. Clarke ya había vendido un texto por Internet –seis páginas sobre transmisiones que venían de las estrellas– y pensé: "Jesús, ¡esto es como besar a tu hermana!". Era un pequeño ensayo que el tipo probablemente borroneó una tarde en la que no pudo dormir la siesta.

El cuento para Scribner "Montando la bala" fue un gran éxito. ¿Por qué dejó de publicar *online*? Dio por terminado The Plant, su siguiente proyecto de publicación *online*, después de sólo seis partes...

–Muchos creen que no lo terminé porque no fue un éxito. Esa fue una de las pocas veces que sentí una gentil pero firme presión de la prensa hacia la mentira. De hecho, *The Plant* fue muy pero muy exitoso. Con "Montando la bala" había un rumor sobre gente que quería hackear el sistema para conseguirlo gratis. Y pensé: "Bueno, eso es lo que hace la gente de Internet". No lo hacen porque quieren robarlo, lo hacen para ver si pueden robarlo. Muchos pagaron por bajarlo. Y creo que muchos pagaron... después de robarlo. Gané unos 200 mil dólares con *The Plant*, y casi sin costos. Es increíble si uno lo piensa. Todo lo que hice fue escribir las historias y conseguir un *server*. Era una licencia para imprimir dinero, si se me permite ser vulgar. Pero la historia apenas estaba bien, y me quedé sin inspiración. Sigue sin terminar.

La relación de su escritura con el dinero ahora no es, presumimos, una cuestión de supervivencia. ¿Todavía significa algo para usted?

–Creo que a uno le deben pagar por lo que hace. Cada mañana me levanto con el despertador, hago los ejercicios de mi pierna, y me siento frente a la computadora. Al mediodía me duele la espalda y estoy cansado. Trabajo tan duro como antes o más, así que quiero que me paguen. Pero básicamente, a esta altura, el asunto es como mantener el marcador. Algo que no quiero hacer más es aceptar un anticipo monstruoso. Acepté un par. Ciertamente Tom Clancy ha conseguido muchos. Lo dice todo el tiempo. John Grisham también ha recibido algunos. El gran anticipo es la forma del escritor de decir: "Quiero todo el dinero desde el principio y no voy a devolver un centavo cuando esos libros queden en las estanterías sin vender". Y las editoriales los dan porque quieren tener un Tom Clancy o un John Grisham o un Stephen King. Atrae la atención sobre el resto del catálogo. Además, los libreros quieren a esos escritores porque incrementan el número de personas que circulan por las librerías. Los vendedores de libros casi se arrodillan y alaban a John Grisham, no sólo porque vende todo lo que vende sino por cómo lo hace: publica en febrero, después de la locura de Navidad, cuando las ventas en las librerías suelen estar muertas.

Yo, hoy en día, podría conseguir esos grandes anticipos, pero me las arreglo perfectamente sin ellos. Tomé una decisión cuando me fui de Viking: pedir ser socio en la publicación. Que me den un modesto monto para firmar el contrato, y después repartimos las ganancias. ¿Por qué no? Sigue siendo un buen negocio para ellos. Si lo hiciera sólo por el dinero ya lo hubiera dejado, porque tengo suficiente.

¿Alguna vez sintió que debía manejar las cifras de Clancy o Danielle Steel?

–Somos una sociedad competitiva y tengo una tendencia a medir si soy tan exitoso como ellos basándome en la cantidad de dinero que puedo obtener. Pero, al final, lo que cuenta son las ventas, y todos estos tipos venden más que yo. Grisham vende cuatro veces más que yo. Ya no me importa. A veces uno mira la lista de best-sellers del *New York Times* y se pregunta: "¿Quiero romperme el culo para estar en la lista junto a Danielle Steel, David Baldacci y los libros cristianos?".

Ya pasaron siete años de su accidente. ¿Sigue teniendo dolores?

–Sí. Todo el tiempo. Pero ya no tomo medicación. Tuvieron que hospitalizarme por una neumonía hace unos años, tuve otra operación, y en ese momento llegué a la conclusión de que no podía seguir tomando medicamentos, porque sería para siempre e iba a empezar a cargarla en un carrito. Hacía cinco años que tomaba analgésicos. Percocet, OxyContin, todo tipo de cosas. Era un adicto. Si uno los usa para el dolor y no para estar drogado, no es tan difícil dejarlos. El problema es que hay que aprender a vivir sin los medicamentos. Hay que pasar la abstinencia. La mayor parte es insomnio. Pero después de un tiempo, el cuerpo dice: "¡Bueno, está bien!".

¿Sigue fumando cigarrillos?

–Tres por día, y nunca cuando escribo. Cuando son sólo tres, tienen un sabor maravilloso. Mi doctor dice que si voy a fumar tres por día, da lo mismo que fume treinta, pero no lo hago. Dejé el alcohol, el Valium, la cocaína. Y eso que estaba muy enganchado. Pero lo único que no pude dejar fueron los cigarrillos. Por lo general fumo uno a la mañana, otro a la tarde y otro a la noche. Y los disfruto. No debería. Ya sé, la salud es buena, fumar es malo. Pero la verdad es que me gusta tirarme a leer un libro con un cigarrillo. Estaba pensando en esto la otra noche. Venía de un partido, los Red Sox habían ganado. Y estaba en la cama leyendo *El americano impasible* de Graham Greene, que es un libro maravilloso. Estaba fumando, y pensé: "¿Quién la pasa mejor que yo?".

Los cigarrillos, y todas esas sustancias adictivas, son la parte mala de lo que hacemos. Son parte de esa obsesión que te hace ser escritor en primer lugar, que te hace querer escribirlo todo. Alcohol, cigarrillos, drogas.

¿Quiere decir que escribir es una especie de adicción?



9. Christine
(John Carpenter, 1983.)
Se pone mejor cada vez que la veo: más graciosa y aterradora. Y tiene una banda de sonido mortal.



10. Cementerio de animales
(Pet Sematary, Mary Lambert, 1989.)
La escribí yo y los críticos la odiaron. *Cementerio de animales* trata acerca de hacerse cargo de los negocios, y el negocio es asustar al espectador.



Extra
Mención de honor para *Los ojos del gato* (*Cat's Eye*, Lewis Teague, 1985), protagonizada por Drew Barrymore como la pequeña y encantadora niña, y Alan King como el mafioso que dirige la clínica para dejar de fumar. El primer corte de la película empezaba con Patti LuPone persiguiendo a un gato por su casa con una ametralladora. Era maravilloso, totalmente exagerado, un momento arquetípico de Stephen King si alguna vez existió tal cosa. Alan Ladd Jr., el productor, insistió en cortar la escena. Qué aguafiestas.



Milagros esperados

Vuelven las películas basadas en libros de King.

Desde *Milagros inesperados* (1999) que Hollywood no financia una superproducción basada en una historia de Stephen King. En 2003 hubo un intento fallido con *Cazador de sueños*, dirigida por Lawrence Kasdan y guión de William Goldman, pero lo cierto es que el verdadero regreso de King al cine empieza ahora.
La semana pasada se estrenó en Estados Unidos *1408*, dirigida por el sueco Mikael Håfström y protagonizada por John Cusack. Historia sobre un parapsicólogo y una habitación de hotel embrujada en California, *1408* está basada en un relato incluido en *Todo es eventual: 14 relatos oscuros* y que King bocetó para su libro de ensayo *Mientras escribo* con el objetivo de ejemplificar cómo debe revisarse un primer borrador. Para fines de noviembre se anuncia la tercera película sobre libro de King a cargo de Frank Darabont (el director de *Sueño de libertad* y *Milagros inesperados*), la apocalíptica *The Mist*; y antes de fin de año estaría llegando la adaptación de *Cell* a cargo de Eli Roth, el director de *Hostel 1* & *2*.
Entre las otras múltiples, inagotables producciones programadas, se destacan la nueva versión de *Creepshow* y un film basado en la novela *Buick 8* que dirigirá George Romero. Además se preparan la nueva miniserie *The Talisman* y el documental sobre el equipo de béisbol que lo desvela: *Faithful: Two Diehard Boston Red Sox Fans Chronicle the Historic 2004 Season* para HBO. Mientras esperan la llegada de todas estas producciones, los fanáticos argentinos de King podrán matar la ansiedad disfrutando semana a semana de una de las series de antología más recientes basadas en los relatos del escritor, *Nightmares and Dreamscapes* (*Pesadillas y alucinaciones*), desde el 17 de julio por Warner Channel.

Mientras tanto, para quienes tengan ganas de más, se pueden conseguir en video y DVD adaptaciones hechas en los últimos años para la televisión: *El diario de Ellen Rimbauer*, *Las brujas de Salem* (la *remake* de 2005 protagonizada por Rob Lowe se consigue con el título *La maldición de Salem's Lot*), *Riding the Bullet*, *Desesperación* y la serie *The Kingdom Hospital*. Además sigue adelante por quinta temporada consecutiva la serie *The Dead Zone* (sábados a las 16, por AXN).

–Pienso que sí. Para mí, incluso cuando no me gusta cómo estoy escribiendo, si no lo hago, el hecho de no escribir me molesta. Poder escribir es fantástico. Cuando va bien es genial; pero cuando no, cuando sólo está ok, es una muy buena manera de pasar el tiempo. Y uno después puede mostrar todas estas novelas.

¿Todavía va a Alcohólicos Anónimos?

–Sí, regularmente.

¿Cómo se siente sobre el aspecto religioso de las reuniones?

–No tengo problemas con eso. El programa dice: "Si no cree, haga como si creyera. Finja hasta conseguirlo". Y sé que mucha gente tiene problemas con eso, pero yo sigo el programa. Así que me arrodillo a la mañana y le pido a Dios que no me deje pensar en el alcohol o en las drogas. Y me arrodillo todas las noches y agradezco porque no tuve que usar drogas o beber. Cuando hablo de esto con la gente, siempre cuento la historia de la película *Pink Flamingos* que John Waters hizo con Divine, la transformista gorda. Hay una escena en la que Divine literalmente come un trozo de excremento de perro que hay en la vereda. A Waters siempre le preguntaban por esa escena en particular. Finalmente un día explotó y dijo: "Escuchen, era sólo un pedazo de mierda... ¡y la hizo una estrella! ¿Ok?". Para mí, toda la cuestión de Dios es un pedacito de mierda. Pero si uno puede tragarse esa parte del programa de AA, no tiene que volver a beber o usar drogas.

¿Alguna vez hizo terapia?

–Cuando estaba dejando las drogas y el alcohol, fui a un terapeuta para tratar de superar esa ausencia en mi vida. Pero si estamos hablando de verdadera psicoterapia, tengo miedo de que le haga un agujero a mi balde y que todo se me escape por ahí. No sé si me destruiría como escritor, pero se llevaría muchas cosas buenas.

¿Piensa de dónde vienen sus creaciones cuando escribe?

–A veces ciertas cosas son tan obvias que es inescapable. La enfermera psicótica de *Misery*, por ejemplo, que escribí cuando estaba pasándola muy mal con las drogas. Sabía sobre lo que estaba escribiendo, nunca tuve dudas. Annie era mi adicción, y era mi fan número uno. Dios... y nunca se quería ir.

¿En qué punto del proceso creativo sabe si van a entrar o no los elementos fantásticos?

–No vienen porque yo quiera. No lo fuerzo. Sucede. La cuestión es que me encanta. *Duma Key*, la novela que estoy escribiendo ahora, es sobre un tipo llamado Edgar Freemantle que tiene un accidente y pierde un brazo. Entonces enseguida me pongo a pensar que quizás haya alguna sintomatología paranormal relacionada con los miembros ausentes. Sé que la gente tiene sensaciones en sus miembros fantasmas después de los accidentes. Entonces googleo "miembros fantasmas" para ver cuánto dura la sensación. Adoro Google. Y resulta que hay miles de eventos recopilados, y el mejor –y lo puse en el libro– es un tipo que perdió la mano trabajando con una embaladora. El tipo agarró la mano, la envolvió en un pañuelo, se la llevó a su casa y la metió dentro de un frasco de alcohol. Guardó el frasco en el sótano. Pasan dos años. El tipo está bien. Y un día en invierno hace un frío terrible y lo siente al final del brazo, donde solía estar su mano. Llama al médico. Le dice que su mano ya no está ahí, pero tiene un frío de mil demonios en el muñón. El doctor dice: "¿Qué hizo con la mano?". Y él le cuenta. El médico le dice que vaya a chequearla. El tipo baja. El frasco estaba en un estante y la ventana se había roto y el viento frío soplaba sobre él. Así que acercó el frasco a la estufa y se sintió mejor. Aparentemente es una historia real.

¿Cree que *La historia de Lisey* marca el final de algo y el comienzo de algo nuevo para usted?

–Soy la persona incorrecta a la que preguntarle. Estoy dentro del libro, y lo siento como uno muy especial. Al punto que no quiero soltarlo al mundo. Este es el único libro que he escrito del que no quiero leer las reseñas, porque algunas van a ser horribles, porque es un libro que intenta ser algo más que una novela popular. De alguna manera, quiere ser tomado más en serio que un libro de Mary Higgins Clark o Jonathan Kellerman. Y no podría soportar esas críticas, de la misma manera que no podría soportar que alguien sea horrible con un ser querido. Amo este libro.

Ahora que ha publicado en *The New Yorker* y que fue homenajeado con el National Book Award y otros premios internacionales, parece muy claro que se lo toma mucho más en serio que en los primeros años de su carrera. ¿Todavía se siente excluido del establishment literario?

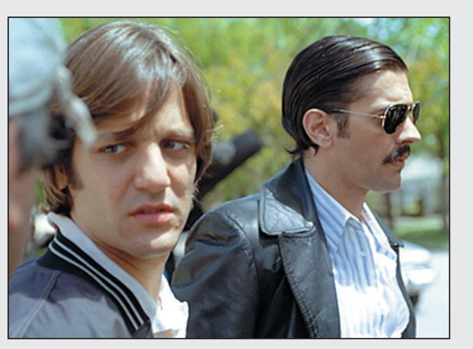
–Ha cambiado mucho. ¿Saben lo que pasa? Si uno tiene un poquito de talento y trata de maximizarlo y no se rinde, ni se estanca, empieza a ser tomado más en serio. La gente que creció leyéndolo a uno se convierte en parte del establishment literario. Lo toman como parte del paisaje que estaba ahí cuando ellos llegaron. Cuando Martin Levin del *New York Times* reseñó *The Stand*, lo llamó "el hijo de *El bebé de Rosemary*". Yo pensé: "Por Dios, trabajé en este libro tres años para que este tipo diga esto". Como escritor, siempre fui extremadamente consciente de mi lugar. Nunca fui pretencioso, ni quise ponerme al lado de quienes son mejores que yo. Me tomo en serio lo que hago, pero nunca insinué que soy mejor de lo que soy. Lo más importante es que uno se hace viejo. Estoy cerca de los 60. Me quedarán otros diez años creativos, quizá quince. Me digo a mí mismo: "¿Podré hacer algo aún mejor con esta cantidad de tiempo?". No necesito el dinero. No necesito otra película basada en mis libros. No necesito escribir otro guión. No necesito otra tremenda casa donde vivir, ya tengo ésta. Me gustaría escribir un libro mejor que *La historia de Lisey*, pero no sé si lo haré. Y, Dios, me gustaría no repetirme. Me gustaría no hacer trabajos de relleno. Pero me gustaría seguir trabajando. Rechazo la idea de que ya exploré todo lo que hay en la habitación.

La versión completa de esta entrevista fue publicada por *The Paris Review* en su número de otoño del 2006.

TAPA: ALEJANDRO ROS

agenda

domingo 1

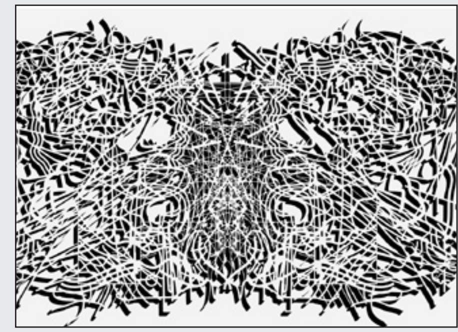


Fuga en la Ex Mansión Seré

En un nuevo aniversario de la creación de la Casa de la Memoria, emplazada en lo que fue el centro clandestino de detención Mansión Seré, se proyectará *Crónica de una fuga*. Esta es la primera vez que la película de Adrián Caetano, que narra la huida de cuatro detenidos de ese centro de torturas durante la dictadura militar, se verá allí. Además, durante toda la jornada habrá debates, exposiciones y muestras de arte.

A las 15, en el Polideportivo Gorki Grana, Santa María de Oro 3530, Castelar. **Gratis**.

lunes 2



Pablo Siquier

Como visiones que surgen de su gabinete abstracto, el geometrismo de estas obras aparece como una apología de la infinidad. De las formas ornamentales del *art déco*, al trazado de ciudades secretas e imposibles, Pablo Siquier avanza en contra de los principios de la funcionalidad y dialoga con las plataformas y consignas de la historia del arte, en un juego de refutaciones cuyos protagonistas podrían ser Paolo Uccello, Vladimir Tatlin o los constructivistas soviéticos.

En la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **Gratis**.

martes 3



Toquinho y Maria Creuza

En 1970 en la ciudad de Buenos Aires ocurrió un acontecimiento histórico. Vinícius de Moraes, figura capital en la música brasileña junto a Toquinho y Maria Creuza, se reunieron por primera vez para inmortalizar un repertorio de los temas más memorables del género. *La Fusa* fue donde se dieron encuentro estos grandes. Hoy, más de 35 años después, Toquinho junto a Maria Creuza rinden homenaje al gran poeta Vinícius conmemorando aquel inolvidable suceso.

A las 21.30. en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

---

domingo 1

arte

Salón Abrió la exposición *Salón nacional de artes visuales 2007*. Fotografías, nuevos soportes e instalaciones.

En el Palais de Glace, Posadas 1725.

cine



Los espigadores y la espigadora (2000), documental de Agnès Varda, donde recorre los caminos de la papa y el destino de las verduras que se desperdician en la industria del alimento, y su relación con la pintura.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

Documental Siguen las funciones de *Argentina latente*, el último film de Fernando "Pino" Solanas.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

teatro

Termina Ultimas funciones de *El pan del adiós*, de Guillermo Ghio. Con Carlos Portaluppi, Julieta Díaz y elenco.

A las 20.30, en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 25.

etcétera

Dominguera *Sombras chinas* es un ciclo que comienza para la tarde del domingo. El DJ residente será Villa Diamante y lo acompañarán invitados sorpresa. Tragos, comida, música y performances chinescas.

A las 19 en El Nacional, Estados Unidos 308. **Gratis**.

lunes 2

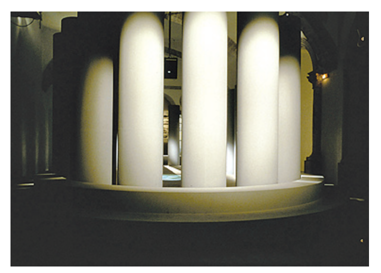
arte

Canadá Para celebrar el Día de Canadá en la Argentina se hará una proyección en la fachada del Palacio de Correos, a cargo del artista audiovisual Carlos Trilnick.

De 18 a 22, en Sarmiento 151. **Gratis**.

Cajita Martin Llamedo inaugura su muestra *Caja de música*, óleos sobre tela.

En Holz, Arroyo 862. **Gratis**.



Instalación Continúa la muestra del español Antoni Muntadas, *Stadium XIII*. La arquitectura prototípica del estadio moderno es así vista, considerada e interpretada como un medio de masas en sí mismo.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

teatro

Chica Almodóvar Nuevo espectáculo de humor y tiernas canciones de Vanesa Maja. Música y relatos, el amor como contexto de este viaje fantástico por lugares exóticos y sentimentales.

A las 21, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

etcétera

Mesa Redonda sobre *Los 60: Entre la euforia del consumo y la utopía*. Artistas invitados: Luis Fernando Benedit, Rogelio Polesello y Margarita Paksa. Moderadora: Ana María Battistozzi.

A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Workshops Taller de proyectos audiovisuales a cargo de Hernán Khourian, y con profesores invitados como Gustavo Galuppo, Eduardo Russo y Edgardo Cozarinsky.

En Espacio Fundación Telefónica, Información: espaciofundacion@telefonica.com.ar *y* www.telefonica.com.ar/espacio

martes 3

arte

Retratos Inauguró la muestra de retratos de Félix Nadar (1820-1910), que incluye fotografías de pintores como Gustave Courbet, Edouard Manet y escritores como Charles Baudelaire, Georges Sand y más.

En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

Muestras Se presentan *Contemporáneo 19* de Miguel Mitlag, llamado *Códex platino* e *Intervención 5* de Cecilia Szalkowicz, *Todo es posible*.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

cine

Raíces del Brasil *Una Cinebiografía de Sérgio Buarque de Hollanda* (2004), de Nelson Pereira Dos Santos. La vida y obra de Sérgio Buarque de Hollanda, uno de los principales intelectuales brasileños del siglo XX. Pereira dos Santos es el padre del Cinema Novo.

A las 10.30, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**.

música

Bandoneón Hoy Néstor Marconi, junto a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, interpretará obras de George Gershwin, Astor Piazzolla, Silvestre Revueltas y Heitor Villa-Lobos, entre otros.

A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: desde $ 20.

danza



Tangokinesis Presenta *Desfile*, con dirección de Ana María Stekelman.
Tres estrenos mundiales *Concierto de Nácar* con música de Astor Piazzolla y vestuario de Renata Schussheim; *Tangokinetic Molpai*, con música original de Jess Meeker y vestuario de Jorge Ferrari y *El Desfile* con música de Leo Sujatovich, vestuario de Jorge Ferrari y Pablo Ramírez.

A las 21, en el Teatro Maipo, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Voz El Instituto de La Voz dictará una clase abierta y gratuita de Oratoria y Técnica vocal integral.

A las 18 en el Instituto de la Voz, Montevideo 781. Reservar lugar al 4812-3127. **Gratis**.

Premio Literario *Indiorico* de Obra inédita. Los jurados son Daniel Link, Alan Pauls y César Aira.

Bases en www.estacionpringles.org.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



María Candelaria
En el ciclo *Los hijos de los clásicos: genealogía del cine mexicano*, se verá el célebre melodrama *María Candelaria* (1944), de Emilio Fernández, protagonizado por Dolores del Río. Este director dijo: "Después de ver *¡Que viva México!*, de Eiseinstein, comprendí que se podía hacer un cine mexicano, con actores nuestros y también con historias nuestras. De John Ford y de John Steinbeck aprendí a contar una historia. Entonces me apasioné por el cine y empecé a soñar con películas mexicanas".
A las 17 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada. $ 5.

jueves 5



Frenesí
Los seis expositores que integran esta muestra fueron seleccionados y premiados por el Fondo de Cultura BA. Se trata de artistas visuales, multidisciplinarios, provenientes de distintos campos como el cine, el periodismo o la fotografía. Son Marcela Rapallo, Tatiana Sandoval, Amaya Bouquet, Claudia Facciolo, Andrés Aizicovich y Laura Códega. Dibujo, pintura, fotografía, intervención y técnicas mixtas.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

viernes 6



Reestrena Kuala Lumpur
Cuatro actores se reencuentran en un teatro. El motivo de la reunión es ensayar una conferencia de prensa que darán para anunciar su regreso. A medida que repasan gran parte de su carrera dejan ver fragmentos de las obras que los hicieron célebres, a modo de flashbacks que retratan sus lejanos inicios en la vanguardia y el deterioro inexorable de sus relaciones. En *Kuala Lumpur* se mezclan rock y teatro, como en un *E! True Hollywood Story* de cabotaje: nacimiento, apogeo, caída y reencuentro de cuatro hechos para permanecer juntos.
A las 23.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 18.

sábado 7



Lisandro Aristimuño
Después de dos comentados discos el compositor patagónico Lisandro Aristimuño presenta su tercer álbum, *39º*. Nacido en Viedma pero instalado en Buenos Aires, editó su primer álbum, *Azules Turquesas*, en el 2004 y *Ese asunto de la ventana*, en el 2005. Producido por el mismo Aristimuño, *39º* remite a los diferentes estados por los que pasa aquel que levanta temperatura. Su estilo se caracteriza por el acento puesto en la melodía y las capas ambientales de sus canciones. Reminiscencias folclóricas y toques electrónicos.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10 y $ 15.

arte

El ciudadano Fabián Giménez pintó *Estampas urbanas*, su particular visión de la ciudad.
En Mundo Nuevo, Callao 1870 PB. **Gratis**.



Modernos Obras de Schiaffino, Sívori, Della Valle, De la Cárcova, Mendilaharzu y más se verán en esta muestra llamada Primeros Modernos en Buenos Aires (1876-1896).
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Italia Se verá *Arroz amargo*, de Giuseppe De Santis. Un retrato histórico de una cultura campesina en evolución.
A las 18.30, en el Instituto Italiano de Cultura, Marcelo T. de Alvear 1119. **Gratis**.

Andrei *Rubliev* (1969), de Andrei Tarkovski. Uno de los grandes del cine soviético nos introduce en la vida del famoso artista del siglo XIV, hoy canonizado por la Iglesia Ortodoxa.
A las 16, en Facultad de Filosofía y Letras, Puán 480, Piso 1, Aula 129. **Gratis**.

etcétera

Dub Laboratorio semanal de dub, con Amílcar Nadal y Luisao DJ Emix.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Libro Se llevará a cabo la presentación del libro *Magic Resort*, de Florencia Abbate.
A las 19, en Librería Eterna Cadencia, Honduras 5574. **Gratis**.

Vinilos En este ciclo que empieza hoy se escuchará música retro. Con un vinilo, hay una cerveza gratis. El DJ será Chiro.
Desde las 23, en Antares Palermo, Armenia 1447. **Gratis**.

arte

Diálogos Dibujos y pinturas en papel que dialogan con músicas y cuentos de la artista plástica brasilera Carina Santana.
En Domus Artis, Triunvirato 4311. **Gratis**.

música

Concierto *Partitas y Serenatas* para vientos, bajo la dirección de Luis Slaby. Integran el programa dos obras de los compositores F. Krommer-Kramer y A. Dvorak, para conjuntos de instrumentos de viento. Música de cámara de compositores checos.
A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Nueva Era Pablo Dacal adelanta temas de su inminente CD *La era del sonido*. Lo acompaña la orquesta de salón.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

teatro



Por 2 $ *Vuelve ¡Qué noche Bariloche!* con Fabio Alberti y Diego Capusotto, un espectáculo donde estarán personajes como El Hombre Bobo, Boluda Total, Irma Jusid, Peperino Pómoro y más.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460.

danza

Rutinas *Como siempre*, el espectáculo de danza de Agustina Sario bucea en la tosca obsesión de delimitar nuestro campo de juego y nuestra realidad.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 15.

etcétera

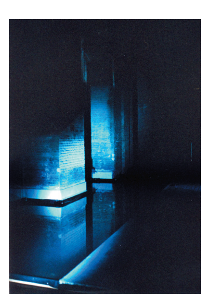
Inrocks club Comienza un ciclo donde *Los Inrockuptibles* volcarán los sonidos que desfilan en sus páginas. Power pop, electro rock y post-punk, más *The Selector*, el programa de música británica de Juan Di Natale que musicalizará el living.
Desde las 23 en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada: desde $10.

69 Siguen las famosas fiestas del Club 69, con DJ Nico Cota y Romina Cohn.
A partir de las 24, en The Roxy.

música

Folk El telonero de Vetiver, Chitrili, presenta su álbum debut *Portín de Guduán*.
A las 21.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 12.

Pángaro En este espacio consagrado al desarrollo de los cultores de la canción de autor se presentará Sergio Pángaro con su trío.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 15.



Opera El Centro de experimentación del teatro Colón estrena *Clone*, sobre un cuento de Julio Cortázar, con libreto del prestigioso teatrista Alejandro Tantanian y música de Antonio Zimmermann. La dirección musical es de Mariana González Lanuza y la puesta en escena de Cristian Drut.
Sala del CETC, Tucumán 1171. Entrada: $15.

Grinjot El cantautor Pablo Grinjot tocará junto a su pequeña y acústica orquesta, La Ludwing Van.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

Zumbadores Celebra la reedición de su segundo disco *Hijo de la barbarie*.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

teatro

Tumberos Estrenó *La tumba de Lorenzo*, de Pacho O'Donnell, con dirección de Gerardo La Regina. La obra gira en torno de la historia de cuatro presidiarios.
A las 21, Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada: $ 20.

La puerta *La vieja, la ciega la muerta*, dirigida por Ana Cinko y Raúl Zolezzi, hace su última función.
A las 23, en Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 8.

arte

Conspirativa "¿Somos paranoicos o existen cosas ocurriendo detrás de escena acerca de las cuales no sabemos nada?", se pregunta Ana Vogelfang con sus pinturas.
En Appetite, Chacabuco 551. **Gratis**.

cine

Japón Darán *Samurai* (1954), de Hiroshi Inagaki, con el gran Toshiro Mifune.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

música

Homenaje A Oscar Moro. Participarán Black Amaya, Ciro Fogliatta, Andrea Alvarez, Celeste Carballo, Lito Epumer y Botafogo, entre otros.
A las 20, en Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640. **Gratis**.



Vox Dei Esta banda fundamental del rock nacional festejará sus 40 años de trayectoria. Ellos son: Willy Quiroga, Ruben Basoalto y Carlos Gardellini.
A las 22, en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 30.

Helecho Junto a Fútbol y Toulouse. Rock progresivo retro ecléctico.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

teatro

Bonet Sigue *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella*, de Daniel Veronese, con dirección de Joaquín Bonet. Una rara comedia generada con la riqueza de relaciones y situaciones de sus personajes de rapiña.
A las 21, en La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 15.

etcétera

Convocatoria Para concurso para compositores de música electroacústica. Convoca la Fundación Música y Tecnología.
Informes e inscripción: LIPM, Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, por mail a musica@centroculturalrecoleta.org



LA CARA

Mariano Peluffo estuvo en todas las emisiones de *Gran Hermano*: desde que entre los panelistas se contaban analistas como Eliseo Verón y era un escándalo que un participante reconociera ser gay, hasta ahora en que nada parece lo suficientemente escandaloso y el programa que dio fama a los ignotos redefine lo que es ser famoso. Por eso, porque los vio entrar a todos, los esperó a todos a la salida de la casa y finalmente los vio pasar a todos, Radar entrevistó al hombre que más horas tiene de trabajo de entrecasa.

POR NATALI SCHEJTMAN

Estuvo en todas las emisiones de *Gran Hermano* y viene atravesando distintos, sinuosos y a veces sacrificados escalones en la carrera hacia la conducción nocturna. Se lo identifica con el día a día del programa. Se lo señala como un verdadero obrero del *Gran Hermano* y se lo aplaude como locuaz, divertido y relajado *borderline* entre conductor y animador, con un postgrado en comparaciones inusitadas y en descripciones exhaustivas de situaciones inventadas en el momento. Mariano Peluffo reconoce más o menos todo, y se ríe exagerando la apuesta: "Yo vengo con el formato".

Esta acumulación de ediciones sucesivas y la perspectiva más periférica pero siempre en la cancha desde la que vio pasar personajes, panelistas –de Eliseo Verón y Alberto Quevedo hasta Karina Rabolini– y conductores varios, sumado a una curiosidad inmediata que le despertó un formato de *reality* ya asimilado por todos pero no por eso menos escandaloso, lo convierte en un lector agudo de ese artefacto de relojero obsesivo y algo diabólico llamado *Gran Hermano*.

Y un poco más todavía, porque su andar mediático está bastante emparentado con el de los participantes del programa: así como baja el perfil cuando no hay casa, Peluffo, que todavía recuerda el momento en que decidió dejar cuarto año de Económicas y sumarse a la producción de Cablín, se calza los zancos de la exposición y la fama cuando el programa está en el aire. Pero además, su actividad de todoterreno lo obliga a pasar una buena cantidad de horas encerrado en Telefé y así como él, juguetón, puede sorprender durante el programa en vivo y mandar "a ver qué están haciendo los chicos en la casa" de repente porque vio de reojo algo que le llamó la atención, el canal puede hacer lo propio con su domingo: "Lo que a mí me pasa con *Gran Hermano* es como cuando los actores dicen 'temporada de teatro': sabés que vas, girás por todos lados, comés a cualquier hora, dormís, hotel, camioneta... Cuando hay *Gran Hermano*, si me llaman un domingo a las tres de la tarde y me dicen vení que se va Mengano, yo en una hora tengo que estar acá con el traje puesto, entonces no puedo estar en Las Toninas. Cuando está *Gran Hermano* soy como un obstetra".

¿QUIERES SER MARIANO PELUFFO?

El lo sabe muy bien, sobre todo en estas épocas de mucha pantalla en las que tarda una hora en recorrer una góndola de supermercado, atosigado por cámaras digitales y celulares que sacan fotos, mientras la gente lo mira de cerca para ver si camina o flota: si hay un espacio que le mete niebla a las definiciones de "famoso" y de lo que es "trabajar en la tele", eso es *Gran Hermano*. Y tanto es así que en el mismo bar lúgubre de los estudios de Telefé se puede reconocer con un poco de esfuerzo, después de años de anonimato, a Gastón Trezeguet, genio y figura del primer *Gran Hermano*, y quien ahora, cuando ya pasó la batahola de su salida del closet con rating y efecto dominó, fue rescatado por los hacedores del programa como parte de la producción, con un reconocimiento a sus dotes tácticas y agitadoras: "Ahora lo tenemos en la familia", sonríe Peluffo. "Todavía nos acordamos de las cosas que hacía adentro de la casa y que a nosotros nos costaba horrores interpretar. Para zafar de las acusaciones de complot, le escribía a Eleonora en el hielo del congelador a quién tenía que votar. Y decía: *¿No hay hielo?* y ahí iba la petisa. Y pasaban semanas que decíamos '¿¿¿Cómo lo hace???'. Leían juntos un librito y él le iba marcando las letras formando el nombre. Lo de Gastón fue impecable. De hecho, ahora es como los espías que pasan a trabajar al bando opuesto, como los hackers... Así que lo tenemos al hacker Trezeguet contratado ahora para la Agencia Nacional de Seguridad."

La mirada de Peluffo está un poco más orientada al "juego", esa especie de nivel paralelo que se entrelaza y desdibuja con los aspectos más dramáticos y resonantes, como los participantes ex presos, las ex prostitutas, los golpeados de chicos y las personalidades-con-dificultades-para-abrirse. Pero su conocimiento puertas adentro no le impide detenerse en lo que genera el programa como fenómeno indiscutido, carne de todo tipo de opinador, desde Laje hasta Pettinato: "La historia de Diego Leonardi (ex preso), por ejemplo, es muy fuerte. Lo sabíamos, pero nos sorprendió el rebote a nivel social. Había a favor y en contra. En su momento pasó con Gastón, cuando confesó su homosexualidad en la casa y fue un revuelo, debates en la tele a ver si estaba bien decirlo o no y hoy es algo común, normal, aceptado, como corresponde. Y quizás el canal pensó que iba a pasar lo mismo con la historia de Diego, o fue el anhelo, que se entienda que hay gente que porque una vez hizo algo mal no lo hace siempre mal y puede intentar corregirlo".

HERMANO QUERIDO

Tal vez por su pasado laboral –una encantadora conjunción de programas deportivos con el suavizante de la conducción y producción para chicos– o ni qué hablar, por la incorporación de Jorge Rial como conductor pesado y puntiagudo, Peluffo es el bueno, el verdadero hermano mayor de los inefables habitantes de la casa: "A mí me gusta la laxitud que te da la conducción de un programa que se va construyendo todo el tiempo. Me permite jugar con el humor mío, que es un humor muy sencillo, de barrio, no es una cosa sofisticada ni con muchos dobles mensajes, ni tampoco es todo el tiempo *tensión en la casa*. También nos cagamos de risa, porque la verdad es que 'Ustedes están todo el día ahí adentro, nosotros estamos todo el día acá, vamos a divertirnos'. Funciona como esas películas de terror que es *tun, tun, tun* y vos te vas agarrando de la banqueta, la ban-



FOTO: XAVIER MARTIN

DEL OJO

queta, y de repente... ¡es el gato! Y ahí te volvés a acomodar. No te pueden tener toda la película agarrado de la banqueta, tiene que haber un falso susto. Bueno, acá pasa lo mismo, no puede ser todo el tiempo conflicto y encierro y crisis y quién va a nominar a quién...”

Con esta inclinación natural hacia la fantasía y una recurrencia importante al mundo de las aulas, el patio y los maestros, no sorprende que más que las peleas, escándalos o esperpentos mediáticos, lo que recuerda, incluso con la fascinación de un contador de historias, sean algunos personajes pintorescos: uno llamado El Paisa, de la primera temporada, que entró como suplente a la casa con bombacha de gaucho, boina y alpargatas y cuando salió resultó que vivía en un departamento en la ciudad y manejaba una Enduro; o Roberto Parra, ganador del *Gran Hermano 2*, del que Peluffo recuerda, entre otras cosas, primeros planos de sus sesudos momentos de lectura adentro de la casa, con ceño fruncido, seriedad implacable y concentración de cirujano frente a un libro de chistes de gallegos. Si tiene que contestar cuánto hay de secreto en *Gran Hermano*, él mira con la misma cara inocente: “Hay límites marcados que tienen que ver con el respeto a los personajes que están adentro, sus historias. Y después las buenas costumbres, digamos. No vamos a hacer un clip de todos cagando, aunque hay una cámara en el baño por si entran dos personas a hablar. No hay mucho, prácticamente nada, que no se muestre”. Pero además, Peluffo sigue hipnotizado por esa construcción continua de historias, una de las aristas más notables y atractivas de *Gran Hermano*: la edición de un material bruto que se acerca bastante a la vida misma de muchas personas. Peluffo, si bien no participa en esta instancia –cuyo responsable es Eduardo Cura, reconocido productor periodístico que reemplazó al autor de ficción Sergio Vainman–, lo describe al detalle, con la advertencia obligada, para todos aquellos que siguen cuestionando la veracidad de la casa, de que es imposible guionar a los participantes (“¡Si el Roña Castro no puede memorizar dos frases para un sketch! Además, te aseguro que sería un embole”): “Todo lo que sucede en la casa se graba. Hay un equipo técnico que sigue dos situaciones en paralelo. O sea, hay un doble control armado, porque pueden pasar dos cosas al mismo tiempo en dos lugares diferentes de la casa. Todo se graba en un disco rígido, y además se cataloga por importancia. Si es una charla que se están cortando las uñas de los pies, pasa como algo normal, pero si en esa misma charla además están hablando de algo importante eso se cataloga: pasó esto, a tal hora, con tal protagonista. Entonces después los chicos que editan buscan en los discos rígidos. ‘Vamos con la crisis de Cinthia’: qué pasó, entonces ahí van para atrás tres días, la vemos a Cinthia marcada en una charla, en otra situación... Bueno, eso es ir editando: empezar a identificar dónde se originó un conflicto, tener muchísima memoria para atar la charla de hoy con la de ayer y decir bueno, acá hay algo”.

GRANDE PA

Lo curioso es que en un juego que acentúa tanto el tema de “la gente común”, sumado a ese invento cívico llamado voto por mensaje de texto (el gran negocio televisivo del momento, de paso), el público se prende fuego en sus ínfulas de poder decidir sobre las vidas de los personajes, el juego y el programa de tele. Y pasó muchísimo, cuenta Peluffo con la autoridad de 6 años en este terreno, eso de recibir cadenas de mails y llamados desesperados del público denunciando complots nocturnos que no se mostraron ni en las galas ni en los debates y, por ende, no se castigaron: “La gente se involucra tanto que pasó eso, mails del tipo: *A las 3 de la mañana de ayer el cordobés hizo complot con Marianela*. Bueno, y al principio decís: ¿qué pasó?, la gente de la noche... uno cabeceó y se lo perdió, a ver todas las imágenes, un productor, tres horas mirando, pum pum pum, y uno dice: Sí ¡acá está! ¡lo encontré! Y se ponen a ver esta escena y ves al cordobés que está con Marianela y le hace *andá vo’* con la mano... ¡Hizo así! ¡No es nada! Pero doña Rosa dice: *¡¡¡Es complot!!!* Pasó muchísimo de comerse horas y horas a las puteadas, y no hay nada. En un momento hasta hubo una idea loca de alguien de acá de traer un defensor del pueblo”. Según él, esa compulsión participativa es parte del fenómeno: “La gente tiene la sensación de que va a encontrar algo que no vamos a ver nosotros. Es como esa cosa que tenemos los argentinos: llegás a un asado que te invitaron de garronazo y vas a la parrilla y decís: *¿No le falta fuego a esto? ¿No están ya esos chorizos?* Y el chabón está en la parrilla desde las 10 de la mañana, todo transpirado...”

> “Es imposible guionar a los participantes. ¡Si el Roña Castro no puede memorizar dos frases para un sketch! Además, te aseguro que sería un embole.”

En la biblia de *Gran Hermano*, cuenta Peluffo, el libro que explica el *reality* firmado por John de Mol, se avisa que está inspirado tanto en *The Truman Show* como en la película *EdTV*. En la primera el protagonista no sabía que estaba siendo filmado, en la segunda sí: “En *Truman* era un micromundo al que la gente tenía acceso. Acá pasa lo mismo, la gente siente que tiene el control de ese microclima que es la casa, entonces rotula. Vos le presentás a 18 desconocidos y encuentra al bueno, al malo, al que va de frente, al que va por atrás, al abanderado de los pobres... A la gente le encanta eso, y después le das el poder de que mande un sms y diga *éste no va más*. Eso es lo que hace que la gente se involucre”, explica.

Como conductor del *Gran Hermano famosos*, ya se prepara para una quinta edición de *Gran Hermano* ignotos. Pero cuando le queda tiempo se dedica a su productora independiente Contenidos Argentinos, que ya presentó varios productos, como documentales especiales para Canal 7 de mujeres del espectáculo o historias de inmigrantes, lo cual suena a antídoto del show exagerado que es *Gran Hermano*. Pero lejos de él está una defensa, incluso estos términos, de la televisión culta, cultural o educativa. Y mucho menos un dejo de desdén por el programa que le cambió la vida tanto como a sus participantes, aunque ahora, casado con una traductora y lingüista y con dos hijas, ni se le ocurriría encerrarse en serio en la casa: “A veces la gente en la calle me dice: *Pobre, estás ahí adentro todo el día*. ¡Pero a mí me encanta! Me divierte, es con lo que la gente me identifica y a mí me gusta eso, a diferencia de esos que dicen que no quieren quedar encasillados. Mejor quedar encasillado en *Gran Hermano* y no en un programa de 2 puntos que no lo mira nadie”. Ⓡ



La casa de los secretos

Teatro1 *Algo de ruido hace*, la nueva obra de Romina Paula que fue la única pieza local elegida unánimemente para integrar el Festival Internacional de Teatro.

POR CAROLINA PRIETO

¿Cómo generar un clima de tensión extrema que transforme al espectador en un testigo voraz que no quiera perderse ni el más mínimo detalle? Con sólo 27 años, Romina Paula lo logra en *Algo de ruido hace*, su segundo trabajo como dramaturga y directora. Una obra pequeña, bella e inquietante, casi de cámara, que demandó un año de ensayos y una dedicación artesanal. ¿El resultado? Insólito y placentero. Pocas veces un espectáculo es capaz de generar un mundo propio, sin fisuras, donde lo más extraño deviene verosímil, la lentitud no aburre y donde se tiene la sensación de espiar detrás del ojo de una cámara.

Como en *La intrusa* de Borges, dos hermanos, Esteban Lamothe y Esteban Bigliardi, que no sólo comparten el nombre sino que además se parecen muchísimo físicamente —se dice que esa inquietante similitud fue el disparador de la obra— viven recluidos en una casa, en algún lugar de la costa atlántica, casi sin contacto con el exterior. Miran con ojos vacíos, sus voces son opacas, pronuncian lo indispensable y se mueven con rigidez. Pueden matarse por el volumen de la música, pero también acomodarse uno al otro el suéter, ése que comparten para ir al pueblo. Hasta que llega la prima (Pilar Gamboa). Y también los enigmas: ¿qué hacen ahí?, ¿por qué no suben nunca al primer piso?, ¿qué le hizo uno de los hermanos a una novia? Todo confluye y potencia el placer de *voyeur* frente a una trama de silencios, pequeños gestos y movimientos que se amplifican con la llegada femenina.

Porque ella es el opuesto de los primos: desinhibida y locuaz, seduce, excita, disfraza, saca a bailar, y genera ambivalencias que no puede manejar.

Premiado en el Certamen Metrovías 2006, el texto sostiene una indefinición que lo tiñe casi todo. Un espacio y un vestuario masculino detenido en los ‘80 y un pasado que sigue vivo en un eterno presente. La autora pasó por Letras, estudió actuación con Bartís, Audivert y Catalán, y hace dos años sorprendió con la novela *¿Vos me querés a mí?* Por esa misma época debutó como dramaturga y directora con *Si te sigo, muero*, una pieza inspirada en el poeta Héctor Viel Temperley. Si entonces llamó la atención por la capacidad para crear atmósferas extrañadas, ahora va más lejos. *Algo de ruido...* coquetea con el miedo, roza el peligro de lo imprevisible y mantiene la sensación de que todo está por estallar. ¿Cómo no entender el rencor de los hermanos? ¿Y la soledad de la prima? ¿Qué se oculta en la libreta donde “El Colo” escribe a diario y guarda celosamente en su bolsillo?

La obra fue elegida por unanimidad para integrar la programación nacional del Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. Durante una hora, el mundo externo queda en suspenso: un microcosmos marrón, con gotas de perversión y humor, una canción gitana y dos de Robbie Williams. Ⓡ

Algo de ruido hace, de Romina Paula, se puede ver los miércoles a las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167.



Teatro 2
Amor y filosofía en escena

Todos dicen te quiero

El director y dramaturgo Horacio Banega montó *Cuántos muertos hacen una matanza* como un musical anómalo donde se erige el Museo del Amor. Y allí ejerce además su profesión de filósofo: ¿es el amor el fin último que lleva a la felicidad?

POR MERCEDES HALFON

Una historia de amor es siempre una historia de amor particular. En el teatro Romeo y Julieta, en el cine Harry y Sally, son historias paradigmáticas de las que también hay algo que puede extraerse, como un castigo ejemplar para el género humano: estamos destinados a amar, a encontrar una persona que nos complete a la perfección, que sea nuestra mitad absoluta, con quien franquear las puertas de la felicidad. Claro que de no encontrarla, irremediablemente nos precipitamos a la desdicha y al más ruidoso de los fracasos. Estas historias de amor son también La Historia del Amor. Un relato interiorizado como verdad occidental, que sirve tanto para la vida como para la ficción. Es precisamente esa concepción la que *Cuántos muertos hacen una matanza* intenta cascotear; por eso pone sus piezas en un museo y las observa con mirada extrañada: a veces de entomólogo, a veces mimetizada con el objeto al punto de tomar formas ridículas.

MUSICAL FILOSOFICO

Los protagonistas de este Museo del Amor que armó el director y dramaturgo Horacio Banega son: La Rubia, Director, Bjork, Brigitte, DJ y La Muñeca. Ellos son los actores de este anómalo musical. Como si para hablar de amor no hubiera un género más apropiado, la obra se va dividiendo en cuadros vivos, entre momentos de guitarra y canciones que Bjork –la pequeña y potente Natalia Olabe– canta a capella con su hermosa voz. Ella dice, antes de uno de sus temas: “Siempre que me enamoro, canto. Me siento hermosa, en paz con el mundo y los zapatos dejan de dolerme. Los tacos. Cada llamada telefónica anuncia y me cuenta que soy importante, muy importante, para un hombre. El amor es una canción”.

Además del factor musical, la estructura en cuadros responde a los distintos puntos de vista que van apareciendo sobre el tema. La obra representa momentos amorosos prototípicos: la desesperación, el amor de verano, la repetición, la despedida, la iniciación. Y entre estos momentos, la explicación teórica. Porque, hay que decirlo: Horacio Banega, además de director teatral, es un filósofo dedicado a la gnoseología, que divide su tiempo entre clases en distintas universidades y ensayos en el teatro más off. Y ésta es, de hecho, su obra más filosófica. Banega explica así el paso: “Es la vez que me estoy animando más a dejar fluir partes de mi discurso que son habituales para mí. Dejar de estar dividido, intentando hacerme el dramaturgo que no sabe filosofía y ver qué pasa si intento meter textos netamente teóricos. Era un desafío para los actores y para mí. Puede parecer una obra densa, porque se dice algo, se dicen muchas cosas”.

DECIME QUE ME QUERES

Es así como en la obra se habla de estar o salir de una “caverna” y el DJ dice cosas sofisticadísimas al público, como por ejemplo: “La desilusión amorosa muestra el fracaso de una determinada manera de entender el amor, igual que el fracaso escolar nos habla más bien del desastre de la institución escuela que del adolescente que decidió abandonarla. Se fracasa porque se quiere sostener una institución que ya está obsoleta. El amor es una institución social y jamás vivimos nada privado ni particular en la experiencia del amor”.

Banega dice que le interesa más una mirada sociológica que psicológica sobre el amor, y por eso abandona el presupuesto barthesiano de “el amor como efecto del lenguaje”, en favor de un abordaje más sociológico que incluiría preguntas punzantes tales como “por qué hay tantos telos en esta ciudad”. Y si bien hay una innegable reminiscencia al autor francés de *Fragmentos de un discurso amoroso*, en la forma de “dramatizar” el amor, de volverlo escena en esta obra, el lugar que se le da no es el de la preciosa vitrina donde ver imágenes del más estilizado de los sentimientos. Aunque se hable de un museo. El lugar que se le da es el lugar cuestionado, burlado, homenajeado y relacionado con elementos tan dispares como el control de esfínteres o la arena, que permitan una perspectiva nueva.

Sobre el final, el director del museo narra, en un monólogo tatoboresco, cómo tuvo que huir de la cita con su amada para ir al baño y no pudo jamás volver. El “cagazo” frente al amor. Y después Bjork canta enamorada, su rareza, su incomodidad: “Duermo, se me caen los ojos, sueño con la playa, nada de glamour, me gusta ver, familias enteras en la arena, el sol me quema, me gusta, pero me quema”. Ⓡ

Cuántos muertos hacen una matanza, los jueves a las 21.30 y viernes a las 23, en Del Borde, Chile 630.

Música > Rufus Wainwright, exorcizado, renacido y dispuesto a todo

Camino a la gloria



Dramático, talentoso, precoz, atormentado, impúdico, capaz de mezclar a Verdi y a Britney Spears, la Edad Media y las revistas de moda, Rufus Wainwright dejó atrás una crisis tóxica y una adicción desaforada al sexo casual, se sometió a un exorcismo público y grabó un disco que es la mejor prueba de que está listo para ocupar el trono de estrella culta y diva que siempre quiso ser (y que hace años nadie ocupa).

POR MARIANA ENRIQUEZ

El año pasado, Rufus Wainwright se sometió a un exorcismo. El 14 y 15 de junio de 2006 actuó en el Carnegie Hall de Nueva York, y el show reprodujo tema por tema el concierto –mítico– que había dado en el mismo lugar Judy Garland en 1961. Lo vieron 3 mil personas, recibió una ovación, y él parecía estar diciéndole adiós a su etapa trágica de artista torturado. Niño prodigio como Judy, de familia de artistas –su madre Kate McGarrigle, su padre Loudon Wainwright, dos leyendas del folk; su hermana, la talentosísima Martha– y abusador de todo tipo de sustancias, también como Judy, dejó sobre el escenario el fantasma del artista sufrido y la muerte prematura, homenajeando a su malograda heroína. Y empezó la siguiente etapa de su vida: el hombre diva que no está dispuesto a ser devorado por su personaje sino que se entrega alegremente a hacer de su vida un espectáculo y una obra de arte; la etapa del dandy que vive y duerme frente a un espejo. En 2003, con la ayuda de sir Elton John, se internó en una clínica de rehabilitación, después de una crisis tóxica en la que –siempre tan dramático– perdió la vista. Era adicto a las metanfetaminas y al sexo casual; según dice, tuvo amantes distintos cada noche durante por lo menos cinco años, y a veces el número de hombres que deambulaban por su departamento llegaba a doce. Después se iba al estudio, escuchaba a Verdi y escribía canciones sobrecargadas de orquestación acerca de islas griegas, teléfonos celulares en vibrador, su distante padre, profesores de arte, escuelas donde estuvo pupilo y Schubert. Como un alquimista, tomaba los elementos necesarios de la cultura gay para sintetizarlos en un mundo propio donde la pornografía se daba la mano con Tadzio, las noches en discos con la agudeza de Oscar Wilde, el Agnus Dei con un padre ausente y los caballeros medievales con señores leyendo revistas de moda. En el planeta Rufus conviven los gobelinos y el plástico, la ópera y Britney Spears. Y conviven con apabullante coherencia.

PRIMA DONNA

Pero claro, éste es un momento difícil para Wainwright el decadente. Tiene novio, el alemán Jorg Weisbrodt, productor de teatro y director creativo de Robert Wilson (nada menos). La relación con su competitivo padre está restaurada. Ya no usa drogas. La crítica está a sus pies de manera unánime, y la Opera de Nueva York le pidió que escribiera una ópera, que se llamará *Prima Donna* y tratará sobre 24 horas en la vida de una diva. Lo único que le falta es el éxito comercial. Tiene un perfil altísimo que no guarda relación con su popularidad al menos en términos de ventas; hasta el momento, su disco más exitoso (*Poses*, de 2001) vendió 200 mil copias. Y los gloriosos *Want One* y *Want Two* (2003 y 2005) apenas llegaron a las 83 mil... sumados. Pero él sabe cómo hacerse notar: anunció al mundo que era gay desde el primer disco ("salí del closet envuelto en llamas", dice), incluyó canciones en cuanta banda de sonido hizo falta, desde *Moulin Rouge* hasta *Shrek*, pasando por *Mi nombre es Sam* y *Secreto en la montaña*, e incluso tuvo un cameo en *El aviador*, la película de Martin Scorsese.

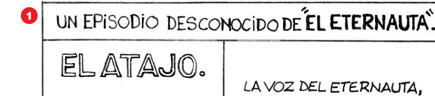
En general, se puede decir que le está yendo muy bien. ¿Qué hacer, entonces? Bueno, el mejor disco de su carrera, *Release the Stars*, que acaba de ser editado. Y se embarcó en una cruzada: "Soy fantástico. El mundo me necesita, y voy a devolverle su lugar a la ópera y a la buena música. Quiero bustos míos en las calles. Quiero mi nombre en el Chelsea Hotel, y lo quiero en vida". Nunca con chiquitas.

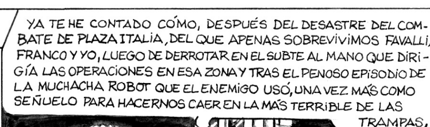
> "Soy fantástico. El mundo me necesita, y voy a devolverle su lugar a la ópera y a la buena música. Quiero bustos míos en las calles. Quiero mi nombre en el Chelsea Hotel, y lo quiero en vida."

POLVO DE ESTRELLAS

Release the Stars resulta ser el disco más personal de Wainwright. Lo escribió en Alemania, de vacaciones con su novio. Pensaba, cuenta, que iba a ser un álbum sencillo, de voz y piano. Terminó siendo un escándalo plagado de música clásica, cabaret, Broadway, cellos, violas, violines, coros celestiales/diabólicos, ópera, y las melodías más complejas y hermosas del mundo. "Me la pasé dando largas caminatas por las montañas, escuchando a Wagner y usando pantalones de cuero. Enamorado. Encima, a mi madre le diagnosticaron cáncer durante la grabación. Todo fue muy intenso."

La apertura de *Release the Stars* merece ser llamada una obertura. Se llama "Do I Dissapoint You" y está dedicada a Lorca Cohen, la hija de Leonard, su mejor amiga, que pegó un faltazo (según Rufus, despreciativo) a su concierto homenaje a la Garland. Provoca la sensación de una orquesta cayendo del firmamento. Enseguida, baja el tono con "Going to a Town", una canción sencillamente perfecta, ¡y de protesta!, donde, quejumbroso pero serio, dice: "*Estoy tan cansado de vos, Estados Unidos / ¿Realmente creés que la gente se va al infierno por amar?*". Después llega el pop de "Tiergarten", sobre un paseo con su novio por Berlín. Y más tarde, una de las canciones más ampulosas y operáticas, "Off the Hook", que sin embargo habla de Teddy Thompson, su guitarrista, hijo de otra leyenda, el inglés Richard Thompson: "*Quién diría que vos / siempre al lado del homosexual y el peluquero / te convertirías en el más deseado en el corazón de las mujeres*". Hay más: la única canción pop-rock se llama "Between my Legs" y habla de las lágrimas que le salen "de entre las piernas" cuando baila y ve a algún muchacho atractivo. Las "penurias" de la monogamia aparecen en "Slideshow" y especialmente en "Sanssouci" donde, con una melodía encantadora –y desde el punto de vista de ¡Federico el Grande de Prusia!– se lamenta porque tiene muchas pero muchas ganas de salir de levante: "*¿Quién va a estar en Sanssouci hoy? Los chicos que alguna vez me quitaron el corazón y la vista / todos juntos, jugando a las cartas / apostando monedas de bronce que alguna vez fueron mi corazón / estoy cansado de escribir elegías al aburrimiento*". El final, "Release the Stars", es una explosión de vanidad y magnificencia, y Rufus canta: "*¿Acaso no saben que el viejo Hollywood se acabó?*". El dice que se le ocurrió en los Alpes. Seguro que sí. Porque todo el disco tiene la altura de sus ambiciones, y una de esas bellezas que dejan sin aliento, aplaudiendo de pie.



















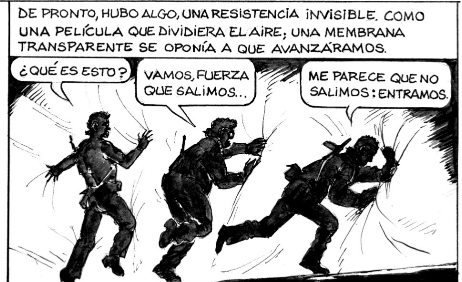






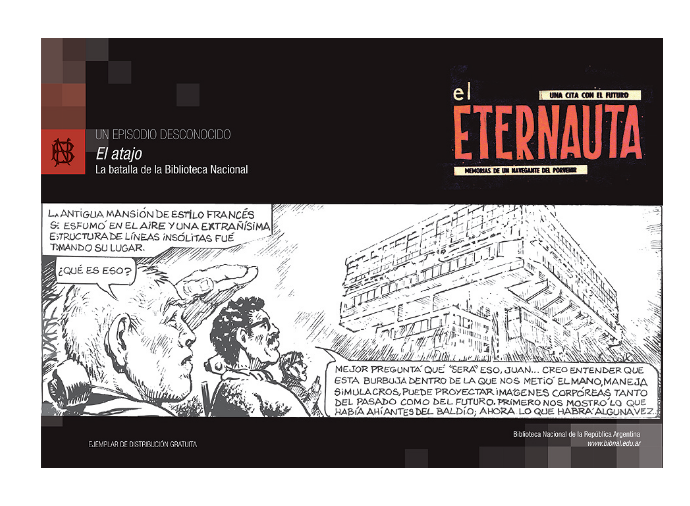












LOS ESTANT
DE LA AVENT

La muestra H.G.O. + El Eternauta *se inaugura mañana con la presencia del director de la Biblioteca, Horacio González, acompañado por Juan Sasturain y Francisco Solano López, entre otros. En el Auditorio Jorge Luis Borges, Agüero 2502, piso 1º. A las 19.*

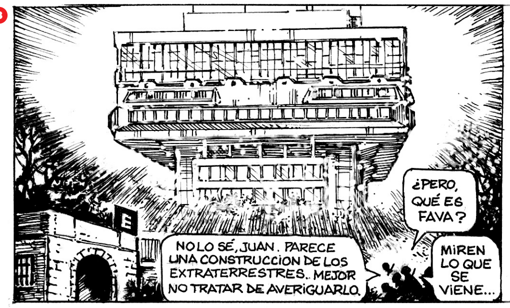
Este año se cumplen 30 años del secuestro y desaparición de Héctor Germá
de *El Eternauta*. Para rendirle homenaje, la Biblioteca Nacional ha organizad
convocó a artistas como Carlos Gorriarena, Marcia Schwartz, Alfredo Prior, H
Nine y Martín Kovensky, entre otros. Se expondrán también dibujos originale
en las que se publicaron. Como yapa de lujo, en la muestra se distribuirá gra
aventura apócrifa: de *El Eternauta,* que transcurre en la Biblioteca. El guión e
dibujos de Francisco Solano López, dibujante de la versión original. Radar, e

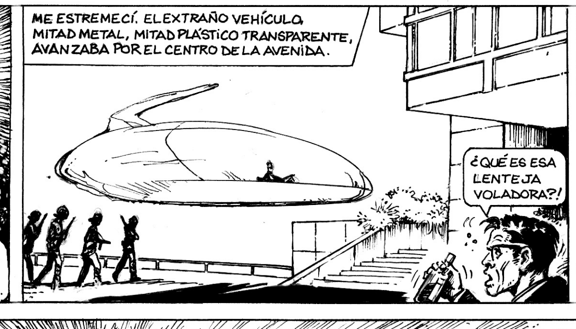


























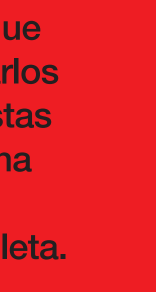




TES
TURA

an Oesterheld y 50 de la publicación
o una megamuestra para la que
Hermenegildo Sábat, Rep, Carlos
es de las historietas y las revistas
atuitamente una revista con una
es de Juan Sasturain y los
n exclusivo, la anticipa completa.









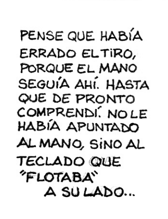








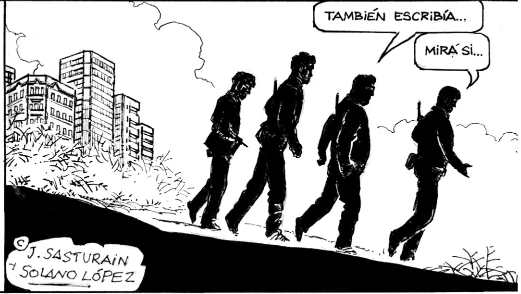












INEVITABLES

teatro



Sucio

Tres hombres solos en un lavadero automático. A veces hablan, a veces cantan canciones. Una obra que dura lo que tarda en lavarse un canasto de ropa sucia. Un trabajo colectivo de los actores Carlos Casella, Juan Minujín, Guillermo Arengo y los directores Ana Frenkel y Mariano Pensotti que investigan algunos tópicos del mundo masculino a través de un cruce de danza, teatro, literatura y música. Con música original de Diego Vainer.

Viernes y sábados 21.30 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Reservas al 4864-3200. Entrada: $ 25 y 18.

Ifigenia En

Dos hermanos —la *documentalista* y el *forastero*— fueron separados por su madre hace mucho tiempo. Ahora él vuelve a la casa familiar y ayuda a su hermana a realizar su proyecto: un documental autobiográfico en tiempo real. Una obra escrita y dirigida por Agustina Gatto inspirada en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Con Marta Haller, Agustina Gatto y Julián Larquier.

Viernes a las 22.30 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 15 y 10. Reservas al 4772-6092.

música



Send Away the Tigers

Si en sus lejanos comienzos galeses supieron ser una banda con una misión, la de regenerar el espíritu punk en los '90, hoy la urgente misión de los Manic Street Preachers era la de volver a creer en sí mismos. Y la buena noticia es que el trío logra su objetivo con *Send Away the Tigers*, su primer disco en tres años. Celebrado por el NME como un álbum apenas por debajo de lo mejor de la discografía del grupo, este octavo opus en una carrera que ya lleva tres lustros regenera su sonido, con una invitada de lujo como Nina Persson (cantante de The Cardigans) e incluyendo como bonus una versión del "Working Class Hero" de John Lennon.

Ultra Payloaded

Después de reunir de manera efímera a Jane's Addiction, Perry Farrell está de regreso con un nuevo disco de Satellite Party, la banda que armó junto a Nuno Bettencourt, aquel guitarrista del olvidado grupo Extreme. Farrell supo ser el ideólogo detrás de Lollapalooza, y para no quedar afuera de su propio festival armó sus Porno for Pyros, pero eso ya está tan en su pasado como Dave Navarro. El presente para Farrell es este disco, una suerte de álbum conceptual sobre el calentamiento global, en el que aparecen la poesía de Jim Morrison, el bajo de Peter Hook, y no faltan amigos como Flea y John Frusciante de los Red Hot Chilli Peppers.

SALI A COMER



Mi mandala

Alegría vegetariana, delicias veganas y noches de pasta low-fi.

POR CECILIA SOSA

Las noches gastronómicas de Avenida Corrientes no sólo obligan a la pizza chorreante, la papa frita de palacio, el fetuccini a la bolognesa o la inmortalidad for export. Ahora las almitas sensibles y trasnochadas también tienen un destino algo más primoroso donde refugiarse tras una retrospectiva en la Lugones o una visita al teatro de revista. Lo nuevo de lo nuevo es *Sattva*, un primoroso restó de comida vegetariana surcado por mandalas de Transilvania, lámparas orientales y vajilla de porcelana turca.

La nueva maravilla céntrica queda en Montevideo, a pocos metros de Corrientes, y fue ideada por Germán, un médico amante de la vida natural, y su joven *dream team* de entusiastas. Juntos pulieron, rasquetearon, pintaron y lijaron un antiguo local de productos eléctricos industriales que, a cambio, regaló unas hermosas alacenas de cedro, unas mesas de roble y hasta una increíble barra espejada.

Ahora, una pizarra negra reseña las sugerencias del día: rolls de aduki y ricota, timbal de mijo con champis grillados, pizza vegetariana (con fainá), guisos y un plato *gourmet* que se renueva todos los días. Nunca falta un menú equilibrado que combina verduras, cereales y proteínas, sandwiches de tofu o ceitán, pastas artesanales, burritos de roquefort y aceitunas y hasta ¡salchichas vegetarianas!

Sattva sólo pide renunciar a las gaseosas para sucumbir a la *ginger* de jengibre, los licuados y los vinos y cervezas orgánicos. La pastelera Majo hace proezas (aptas para celíacos y veganos) donde brilla el pastel de chocolate y calabaza, los muffins y la tarta de manzanas. Ideales para combinar con aromáticos tés de hierbas que se eligen en el mostrador y se sirven en adorables tasas chinas con colador incluido.

Las noches de martes y miércoles serán low-fi: discos de pasta fuera de toda moda sonando en dos Winco de colección, mientras una bella ánfora hindú circula por las mesas acercando hipnóticas pócimas de chai.

Sattva queda en Montevideo 446, 4374-5125. Abre de martes a sábados de 20.30 a 0.30 y de lunes a viernes de 8.30 a 16.



Un zuuuum ahí

Un restobar tecnológico, con música, pantallas y promos de madrugada.

POR C. S.

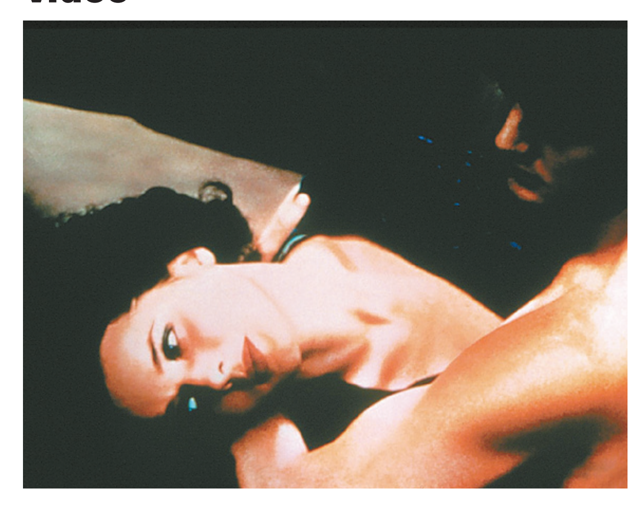
En la esquina de Niceto Vega y Humboldt, justo en frente de *Niceto*, abrió *Zum Zum*, un nocturnísimo restobar que pretende dejar huella dentro de la superpoblada oferta palermitana con sus sofisticados aires tecnológicos. Casi como si fuera Tokio, el lugar cuenta con música de vanguardia con pantallas en cada salón, juegos interactivos colgando de las paredes, wi-fi en todos los rincones, baños con transparencias y hasta mozos con ecualizadores que atienden con una celeridad aterradora.

Mientras el salón principal se viste de rojo y alienta a los grupos bulliciosos, hacia el fondo todo se aquieta para desembocar en el asillonado salón azul. Pero aquí y allá, la especialidad son las tapas españolas: tortilla a la española, bruschettas, bastones de muzzarella, spring rolls, lomo, quesadillas y satay para pinchar con pasión (combinadas salen en promoción). También se lucen los tacos, las tablas y las ensaladas (imperdible la *Paris Hilton*, burlona pero efectiva con las chicas light). En *Zum-Zum*, los sandwiches son verdaderos principales: salen en primorosas bandejas blancas, acompañados por enormes papas y en variedades inenarrables. (¿Un dato? El *lomito royale* proviene efectivamente de la realeza). Y para los clásicos que prefieran "comida de verdad", nada mejor que una supremita de pollo rellena, un lomo con hongos, sorrentinos caprese o penne rigati con queso azul. Todo, elaborado por el chef Pablo de la Fuente (ex *Maldito Salvador*, *Viejo Indecente*), que nunca mira el reloj para cerrar la cocina. ¿De postre? Menàge a trois helada. Mmmmmm.

En materia de tragos, *Zum-Zum* dice no tener competencia. Una barra custodiada por "El Gato" y comandada por el bartender Juancho Lavarallo ofrece más de 50 opciones (exóticas y clásicas), vinos de qualité, medidas de sake y 14 variedades de cervezas alemanas y japonesas que salen en pintas. ¿La promo? Superhamburguesa con cerveza. Ideal para cuando termina el baile y amanece por la ventana.

Zum Zum queda en Niceto Vega 5500. Abre de lunes a sábados a partir de 18 a 6 AM. Reservas al 4774-8622.

video



Terciopelo azul

"Tenía que ser una oreja porque es una apertura. Y a medida que se va cerrando uno se va sumergiendo en su interior, y va pasando hacia un lugar más vasto." Cosas como éstas dice David Lynch en la entrevista sobre una de sus obras maestras, una de las historias de suspenso más raras jamás filmadas –prefigura a *El camino de los sueños*–, realizada hacia 1987, y ahora incluida en su flamante edición en DVD. Más recientemente grabaron sus recuerdos de rodaje su protagonista, Kyle McLachlan, e Isabella Rossellini, quien confiesa que en su momento creyó que había "arruinado" la película, cuando leyó que la crítica decía que Lynch la había "explotado". Vale por la película en sí, pero los extras son geniales.

USA vs. John Lennon

La película sobre cómo la administración Nixon intentó deportar a John Lennon y a Yoko Ono en 1971 —cuando fue reclutado para participar en el llamado "Rally de la libertad de John Sinclair"— es bastante rutinario en lo formal pero la historia que narra es absorbente: se estrenó en salas de videoproyección, pero ahora encontrará su lugar natural en las bateas de los videoclubes.

cine



Judex

A modo de despedida del notable ciclo con el que la Cinemateca Francesa se sumó a los festejos por los 40 años de la Cinemateca Argentina, se ha programado esta gran reversión de un clásico del folletín cinematográfico francés, realizado originalmente por Louis Feuillade. Dirigido ahora por George Franju, en 1963, *Judex* cuenta una intriga que involucra a un banquero, a su hija Jacqueline, al detective Cocantin y al vengador enmascarado del título; con sus disfraces, sus aventuras nocturnas y las persecuciones por los techos de París, además de algunas geniales pinceladas de surrealismo y escenas de prestidigitación y fantasmagoría. Atención al hombre con la cabeza de gallo.

Hoy a las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530

La crisis causó dos nuevas muertes

Con su documental sobre la masacre de Avellaneda en la que murieron Kosteki y Santillán, los directores Patricio Escobar y Damián Finvarb no sólo dejan testimonio de la represión en tiempos democráticos, sino que también cuestionan el rol que jugaron los grandes medios periodísticos en el caso: el título del film es el titular publicado en su momento en la primera plana del diario más vendido del país.

Jueves a las 22.30 y sábados a las 18.30. En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Douglas Sirk

El gran maestro del melodrama, influencia fundamental de Almodóvar y de Todd Haynes (que le rindió tributo en *Lejos del paraíso*), en una retrospectiva que hará escala en sus títulos más conocidos y citados —como *Escrito en el viento*, sobre un decadente clan de millonarios texanos, con Robert Stack y Rock Hudson; e *Imitación de la vida*, con Lana Turner— y otros menos revisitados como *Tiempo para vivir, tiempo para morir*, historia de amor desesperado en la Segunda Guerra, sobre novela de Eric Maria Remarque; *Angeles empañados* (sobre libro de William Faulkner) y *Siempre hay un mañana*, acerca un próspero comerciante (Fred McMurray) que se reencuentra con un amor del pasado (Barbara Stanwyck). Imperdible.

Lunes de julio desde las 22, por Retro

El poder del arte

Una reconstrucción dramática de la historia del arte, propuesta como un viaje a las épocas y los lugares en que fueron concebidas obras maestras de pintura, de la mano del historiador y profesor de la Universidad de Columbia, Simón Schama. A través de, por ejemplo, el *David con la cabeza de Goliat* de Caravaggio, o *El barco esclavo* de Turner, Schama va trazando un recorrido por la dinámica, historia de la representación y de la percepción. Una de las gemas en la programación del nuevo canal cultural.

Martes a las 22, por canal Encuentro





FOTOS: PABLO MEHANNA EXCEPTO ZUM ZUM

Lo de Alcira

Casa de barrio, porciones abundantes y buenos precios.

POR JULIETA GOLDMAN

En el escondido Pasaje El Maestro funciona hace cinco años *La casa de Alcira*, un restaurante barrial atendido por la multifacética Alcira y el resto de los integrantes de su familia quienes aportan a la causa, cada uno con su especialidad. Julián es hijo y además chef. Horacio, marido y artista plástico, responsable del decorado del sector fumador, un patio al mejor estilo Jackson Pollock de coloridas pinceladas irregulares. Para el salón principal apostó a las combinaciones fuertes, con colores naranja y fucsia.

Mesas vestidas para 90 cubiertos están diseminadas por distintos sectores de la amplia casona de techos altos, que en varias ocasiones es alquilada para cumpleaños, bautismos o cualquier otro festejo. Los platos se dividen en dos: los de autor y los que fueron surgiendo a pedido del cliente. Carré de cerdo envuelto en panceta, con tortilla de batata y hongos con salsa de mostaza; raviolón de salmón con tortilla de acelga y queso de crema de camarones y albahaca, picadas de la casa, minutas y las preparaciones criollas típicas como lentejas, mondongo y guisos, servidos especialmente en fechas patrias.

El próximo 9 de julio es una buena ocasión para acercarse a Caballito y probar las porciones generosas servidas en grandes platos de este lugar cuyo principio básico es no apurar a sus comensales. Los precios rondan entre los $ 20 y $ 25. Todos los mediodías, además, un menú ejecutivo llena de sonrisas el barrio: sólo $ 10 por un plato más copa de vino.

Las maravillas de *La casa de Alcira* continúan en el primer piso. Un café concert para 60 personas funciona los viernes y sábados donde tres narradores, incluida Alcira, recitan cuentos de Fontanarrosa, supervisados por el director Enrique Federman. El acceso al show es de $ 20 e incluye una cazuela de guiso. A apurarse porque son las últimas funciones. Programación con sorpresas para el Día del Amigo.

La casa de Alcira queda en Pasaje El Maestro 175. Abierto de martes a domingo, mediodía y noche. Tel.: 4901-5392/ 4903-2937.

La Mercería

Vinos y cafecitos a la francesa.

POR J. G.

Si el bar es el lugar por excelencia para tomar un buen cafecito a cualquier hora del día, *La Mercería*, bar de vinos y café, redobla la apuesta y amplía el concepto convirtiendo las dos bebidas en protagonistas del lugar. Además, varias pizarras ubicadas por todo el salón exhiben algunas opciones comestibles. El fuerte de la casa son los sandwiches especiales y los favoritos son el de salmón rosado y toda la línea de ahumados de jabalí o ciervo. También se sirven clásicas picadas que pueden ser acompañadas por vino por copa, un vermouth o alguna que otra bebida espirituosa a elección.

De la antigua mercería que anidaba en la esquina de Beruti y Laprida quedan algunas huellas. En un gran mostrador de madera conviven *delicatessen* de productos naturales, medialunas, copones y algunos ovillos, botones, cintas de algodón y agujas, sobras originales de la vieja tienda. Una publicidad de lanas La religiosa para tejedoras exigentes cuelga de una las paredes y también hay algunos otros detalles que es mejor descubrir in situ.

La actual *Mercería* abre sus puertas todos los días desde muy temprano. A partir de las 7.30 los clientes, en su mayoría del barrio, pueden apurar el primer café. Para el mediodía se sirve un amigable menú ejecutivo por $ 15. Como homenaje al sector de la casa que las abuelas suelen elegir para sus tejidos, una pequeña pero privilegiada mesa con sillones del lado de la ventana invita a apoltronarse en el amable bar de Barrio Norte que recuerda los pequeños bares parisinos de películas. Y para hacer aún más fiel y cercana la imagen, en pocos meses *La Mercería* se convertirá en un verdadero bistró francés con propuestas gastronómicas basadas en platos de una las cocinas más *chic*. Por ahora, habrá que conformarse con una copa de vino servida en fastuosos copones, una sazonada picadita o alguno de sus sandwiches portentosos.

La Mercería queda en Beruti 2803. Abierto de lunes a sábado. Tel.: 4822 1513.



EL NUMERO DE FRAY MOCHO DEL 7 DE JUNIO DE 1912, EN EL QUE JUAN JOSÉ DE SOIZA REILLY ESCRIBIÓ SOBRE ESTA BANDA DE "EVAS HOMBRUNAS".

ANTONIO GUTIÉRREZ POMBO, CONOCIDO COMO "LA RUBIA PETRONILA", ESPECIALIZADO EN VELORIOS, DONDE LLEGABA DE LUTO Y ABRAZABA A LOS DEUDOS PARA ROBARLES BILLETERAS Y ALHAJAS.









EL ENTONCES CÉLEBRE ESPAÑOL LUIS FERNÁNDEZ, CONOCIDO COMO "LA PRINCESA DE BORBÓN", DE "CALZADO ADMIRABLE Y PIERNA TORNEADA", LUCIENDO VARIOS MODELOS Y TRAJE.

Con faldas y a lo loco

Protegidos por la sofisticación del art nouveau, cuyas prendas resultaban en vaporosos vestidos que ocultaban las formas, muchos hombres se vistieron de mujer para robar y estafar en la Buenos Aires de las primeras década del siglo XX. Falsas viudas, damas que se apodaban "la choricera", noches en el Rosedal (ya entonces) y rápidos hurtos en el tranvía: así los conservó el mito, y Juan José de Soiza Reilly los llamó "Evas hombrunas". Algunos de ellos eran homosexuales: sus aventuras criminales y sus biografías y perfiles a cargo de higienistas constituyen uno de los primeros registros de vida gay en la ciudad. Esta es su historia.

POR SERGIO NUÑEZ Y ARIEL IDEZ

"Se valen de su aspecto afeminado para explotar la ingenua vanidad de los tenorios de la campaña. Su procedimiento es sencillísimo. Se visten de mujer con elegancia. Hasta con chic. Transitan por las calles oscuras. Ven llegar a un incauto. Se le acercan. Le dicen que se han extraviado del hogar: 'Estoy perdida, señor. Usted, que parece un caballero tan amable y distinguido, ¿por qué no me acompaña? Tengo miedo. Soy viuda'. En lo más profundo de cada caballero se oculta un sinvergüenza. 'Con gusto la acompañaré, señora', le contesta. Y la acompaña. Suben a un coche. Y mientras la falsa dama dulcemente solloza y suspira, le roba a su tenorio la cartera. Después, el donjuán se queja a la familia o a un agente: 'Me han robado en el tranvía', dice."

Así retrataba una nota de la revista *Fray Mocho* del 7 de junio de 1912 el accionar de una tan temible como pintoresca banda de delincuentes que conmovió a Buenos Aires en los albores del siglo XX: los travestis ladrones.

Unico documento de la época que dio cuenta de su existencia y hasta aquí sólo desempolvado en algún casi inhallable artículo de Juan José Sebreli sobre la homosexualidad en la Argentina, la añosa crónica de Juan José de Soiza Reilly revelaba otro dato llamativo: según información policial, el grupo estaba conformado por nada menos que tres mil varones, cifra que comparada con las del censo más próximo a la nota –1914– permite estimar que sus integrantes representaban cerca del 0,5 por ciento de la población masculina porteña de aquel entonces.

Estos amigos de lo ajeno sólo atentaban contra las pertenencias de sus víctimas, nunca contra sus vidas, aunque más de uno fue detenido por portar armas que jamás usaban. "El peligro que ofrecen reside únicamente en su astucia, en su pillería, en su falta de sentido moral, en su afición al robo. Son en verdad temibles...", confirmaba el autor de la nota.

Los ladrones travestis hicieron su aparición al amparo de la suntuosa pero complicada moda art nouveau que les permitía ocultar fácilmente su verdadero sexo, y en medio de una ciudad que perdía raudamente su tradicional aspecto aldeano. Un claro ejemplo de esa transformación fue la apertura en 1894 de la Avenida de Mayo, justamente uno de sus sitios preferidos para salir a "plumiar" o de levante. Muy cerca del principal punto de "yiro" homosexual: los jardines del Paseo 9 de Julio, el espacio verde que separaba la Recova de la actual avenida Leandro N. Alem y el río.

ANGEL CESSANI, JEFE DE LA CUADRILLA, APODADO "LA CHORICERA" Y DUEÑO DE UNA CAAS DE BAILE EN PUENTE ALSINA.

Avezados conocedores de la calle, cuando aparecía algún agente, subían al carruaje de un conductor al que tenían como cómplice, daban una vuelta a la cuadra y luego se alejaban en uno de los modernos tranways eléctricos inaugurados en 1897.

Sus presas favoritas eran los forasteros y los hacendados. El nombre genérico para denominar a la víctima era "gil" o "vichenzo", aunque eso variaba según el estrato social. Si era un obrero, lo llamaban "chongo", y si tenía aspecto distinguido, "bacán a la gurda" o "bacanazo". A la billetera le decían "música"; a los pesos, "gabrieles"; a la cadena, "marroca"; al alfiler de corbata, "farfalla"; al reloj, "bobo"; y si era de oro, "bobo de polenta".

Para De Soiza Reilly, la mayoría de los travestis ladrones eran finos y cultos, adoraban la música, la poesía, las flores y la costura, y "más que tipos de cárcel", eran "cerebros de manicomio o de hospital". Cuando se los detenía, "lloraban como niñas" y, entre llantos, declaraban trabajar de peinador de damas. Pero en verdad conformaban una auténtica cofradía que se protegía mutuamente, formando sociedades y organizando bailes en burdeles a los que también acudían algunos "niños bien" deseosos de nuevas experiencias, y donde los miembros de la banda se adjudicaban sobrenombres "melodiosos y románticos".

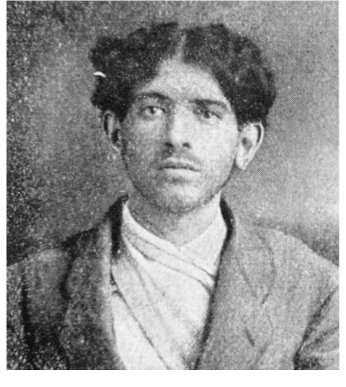
Allí, por ejemplo, Julio Giménez se convertía en "La brisa de primavera"; Jesús Campos, en "La reina de la gracia"; Francisco Torres, en "La Venus"; y Saverio Romano, en "La sirena", quien siempre actuaba en yunta con Antonio Baglietto ("Dora"). Ese romanticismo, no obstante, tenía sus excepciones, como en el caso de Angel Cessani, que de día era jefe de cuadrilla y por las noches atendía con el sugerente apodo de "La choricera" una sala de baile en Puente Alsina.

UNA PRINCESA AMBICIOSA

El más popular de estos personajes fue el español Luis Fernández, alias "La princesa de Borbón". Alto, de rasgos agraciados, voz aflautada y grandes ojos, una crónica de aquel entonces agregaba que solía usar "un gran sombrero negro, adornado con una enorme pluma, que acentuaba el misterio de su rostro, en el que sólo sus ojos brillaban en un angustiado círculo violeta. El pie calzado admirablemente y la pierna torneada, apretada bajo una media negra con maravillosos calados, aparecía incitante, semidescubierta en una sugerente languidez muy femenina".

Fernández fue detenido no menos de 22 veces. La primera, en 1907, cuando sólo tenía 18 años. En una de esas oportunidades, explicó: "Frente a una mujer, el hombre se vuelve hipócrita. Aun el más apasionado galán esconde sentimientos verdaderos. La mayor de las pasiones, la más encantadora de las ternuras son disfraces de lo otro. Federico Nietzsche ya lo dijo en *Así habló Zaratustra*: ¡Ah, la perra sensualidad, cómo se arrastra mendigando un poquito de espíritu cuando se le niega un pedazo de carne! Y Nietzsche tenía razón. Nosotros, los hombres, cuando se nos niega obstinadamente el bocado que apetecemos y que ya creíamos conquistado, rectificamos invariablemente nuestra conducta. Y solicitamos en tono plañidero que se nos deje seguir viviendo la incorpórea ilusión del amor. Pues bien, lo que yo hago no es nada más que el fruto del conocimiento que tengo de mí mismo. La naturaleza me ha dotado de características físicas femeninas. Me dio una cara hermosa, unos ojos insinuantes, una voz dulce. Tengan ustedes la seguridad que de cien víctimas mías, sólo dos o tres se animarán a delatarme. Además de hipócrita, el hombre es orgulloso. El delatarme sería confesar que se ha equivocado. Nosotros, los hombres, tememos al ridículo en materia de amor más que a ningún otro. Y lo que yo hago es precisamente eso, burlarme del amor. Pero lo hago tomando, naturalmente, precauciones. Porque, de lo contrario, la víctima llegaría a ser yo. Y no del amor, sino de un balazo".

Si bien su actividad se centró en Buenos Aires, otros lugares de Sudamérica también fueron testigos de sus aventuras. En Lima se hizo pasar por la hija de un millonario mexicano, hospedándose en un lujoso hotel, junto a otro travesti que le servía de ayudante: "La bella Otero". Así fue como sedujo en una fiesta a un acaudalado ministro, a quien poco después logró sacarle un abultado cheque con la excusa de haber sido estafada por su administrador y para saldar algunas deudas por juego. Tras esperar en vano





ARRIBA: FRANCISCO TORRES Y SU OTRO YO, "LA VENUS". A LA DER. UNA ESCENA DE LEVANTE CALLEJERO DE LA ÉPOCA.





ARRIBA, JUAN MONTES. A LA IZQ., TAMBIÉN JUAN MONTES, PERO VESTIDA COMO "LA BELLA NOÉ".

OTRO DE LOS LOOKS DE LUIS FERNÁNDEZ COMO "LA PRINCESA DE BORBÓN".

su regreso, el funcionario finalmente decidió notificar la desaparición de su amada. Sin embargo, cuando la policía dio con su paradero, su cómplice ya se había fugado de Perú con todo el dinero. Entonces, para evitar que el asunto pasara a mayores, se optó por embarcarla silenciosamente rumbo a Chile, donde "La princesa" también haría de las suyas.

Allí enamoró a un joven aristócrata, quien al enterarse de su real identidad no soportó las burlas y se suicidó. Y como broche, se mostró en el Club Social de la ciudad uruguaya de Rivera nada menos que de la mano del comisario. En cambio, por estos pagos, su mayor osadía fue un intento de estafa al Congreso Nacional, "solicitando una pensión como viuda de un guerrero del Paraguay", tentativa que fracasó, según el periodista de *Fray Mocho*, al descubrirse "la falsedad de un documento firmado por Carlos Guido y Spano".

También adquirió cierta fama como bailarina de importantes cafés-concert porteños, de Montevideo, Santiago de Chile y Río de Janeiro. Ya retirado, Fernández pasó apaciblemente el resto de su existencia en Buenos Aires, merced a la buena administración de los ahorros acumulados en su ajetreada juventud.

ANTONIO BAGLIETTO (ALIAS "DORA") Y SAVERIO ROMANO ("LA SIRENA") DESPUÉS DE UN BAILE DE SOCIEDAD A LOS QUE ASISTÍAN COMO HERMANAS.

LA MUCAMA LADRONA

El verdadero nombre de "La bella Otero" era Culpino Alvarez, otro español que tomó su apodo de una cupletista gallega que se hizo famosa a fines del siglo XIX por sus romances con duques, príncipes y reyes, y por sus amoríos lésbicos con Isadora Duncan y Sidonie Colette.

Bajo, lampiño, "de buena familia", como solía decir, y ya independizado de "La princesa de Borbón", Alvarez se dedicó a robar en casas de ricos, donde se empleaba de mucama. "Se apodera de tarjetas de señoras y señoritas –apuntaba De Soiza Reilly– y luego visita a mucha gente, a la que engaña con suscripciones y falsas campañas de beneficencia." También trabajó de prostituta, de adivina en un conventillo de Jujuy 890 y secuestró niños para pedir rescate. Una vez, mientras intentaba quitarle la billetera a un transeúnte, recibió un tajo en la nariz. El hurto callejero no parece haber sido su fuerte, ya que esa modalidad lo llevó numerosas veces a las comisarías y estuvo preso seis meses en la Penitenciaría Federal.

Aunque menos ambicioso que su maestro, en un tiempo del que casi no quedan registros de la vida homosexual, "La bella Otero" se las ingenió como ningún otro travestido para que su historia llegara a nuestros días de su propio puño y letra. Y para eso, lo más curioso es que se valió del aparato estatal. Concretamente, de los Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines, un compilado de los estudios que los higienistas Francisco de Veyga y José Ingenieros hacían de los lunfardos, vagabundos e "invertidos" que iban a parar al deplorable Depósito de Contraventores "24 de Noviembre", así llamado por la calle en la que estaba ubicado.

Avido de figuración y dueño de una veta literaria, lo cierto es que Alvarez consiguió que De Veyga adjuntara a sus investigaciones varios de sus poemas eróticos y su risueña autobiografía. Material que le había regalado en 1903, y que Osvaldo Bazán reprodujo un siglo más tarde en su *Historia de la homosexualidad en la Argentina*, donde no hay referencias a la banda como tal, aunque sí a varios travestis que fueron "objeto de estudio".

"Siempre me he creído mujer, y por eso visto de mujer –sostenía 'La bella Otero' en sus apuntes–. Me casé en Sevilla y tuve dos hijos (...) Mi esposo ha muerto y soy viuda (...) Muchos hombres jóvenes suelen ser descorteses conmigo. Pero ha de ser de ganas de estar conmigo, y ¿por qué no lo consiguen? Porque no puedo atender a todos mis adoradores (...) No quiero tener más hijos, pues me han hecho sufrir mucho los dolores de parto (...) Soy una mujer a la que le gusta mucho el placer y por eso lo acepto bajo todas sus fases. Algunos dicen que soy muy viciosa, pero yo les he escrito el siguiente verso, que se lo digo siempre a todos: '*Del Buen Retiro a la Alameda/ los gustos locos me vengo a hacer./ Muchachos míos téngalo tieso/ que con la mano gusto os daré. / Con paragüitas y cascabeles/ y hasta con guantes yo os las haré, / y si tu quieres, chinito mío,/ por darte gusto la embocaré./ Si con la boca yo te incomodo/ y por la espalda me quieres dar,/ no tengas miedo, chinito mío,/ no tengo pliegues ya por detrás. / Si con la boca yo te incomodo/ y por atrás me quieres amar,/ no tengas miedo, chinito mío,/ que pronto mucho vas a gozar*'".

JUAN ESTEVEZ, ALIAS "LA GALLEGA".

Los escritos de De Veyga también aportan abundante data sobre este personaje, incluido el tamaño de su pene: "Merece señalarse la excesiva pequeñez de sus órganos sexuales, atribuida por el interesado a la más absoluta castidad", ya que nunca tuvo relaciones con mujeres ni realizó la sodomía activa. El médico, que además era teniente general del Ejército, tampoco se privó de indagar en sus artes amatorias: "Además de ejercer la pederastia pasiva, practica el onanismo sobre sus clientes y no desdeña el ejercicio del coito bucal", habilidad por la que era "alabado". Y rozando la pornografía, remarcaba: "Contra el gusto dominante de los demás invertidos, prefiere hombres de edad a los jóvenes; explica su gusto porque los viejos prolongan el coito y le pagan puntualmente, mientras que los jóvenes lo practican rápidamente, y en lugar de pagar le exigen dinero o lo maltratan. Entre los viejos, prefiere los barrigones y peludos; barrigones porque la intromisión del pene es menor y toda la excitación se localiza en el esfínter; peludos porque le producen gratas cosquillas en la espalda y las regiones glúteas. Dice que el coito anal le provoca sensaciones sumamente voluptuosas; cuando lo practica con personas que le son simpáticas no defeca, para no desprenderse del esperma, cuya retención cree le conserva las ilusiones sexuales relacionadas con el acto realizado".

Así de fantasioso y pícaro era "La bella Otero", quien en su autobiografía también reveló que los Bosques de Palermo ya eran por entonces un ámbito propicio para el sexo al aire libre porque, a su entender, allí "el pasto es más estimulante que la mullida cama".

EL RESTO

Estos ladrones vestidos de mujer tenían distintos orígenes, lo que reflejaba el cosmopolitismo de una Buenos Aires que hacía décadas no paraba de recibir diferentes inmigraciones. Así lo confirman algunos de sus sobrenombres. Por ejemplo, los de Juan Seya, alias "La tana"; José Estévez, "La gallega"; Hipólito Vázquez, "La madrileña"; Eduardo Lieste, "La inglesa"; y Arturo Magani, "La chilena" o "La bebé". Inclusive el del negro Antonio Gutiérrez Pombo, conocido como "La rubia Petronila", cuya especialidad eran los velorios, donde iba vestido de luto con el falso pretexto de haber asistido al fallecido y abrazar a los deudos, para hurtar billeteras, prendedores y aros, "zarzos" en la jerga delictiva.

Si de especialidades se trata, José Rodríguez González, apodado "La Morosini", aprovechaba su trabajo de corista en un teatro nacional para robar en los camarines. Juan Montes, "La bella Noé", se decía viuda de un coronel y desvalijaba a todo quien le ofrecía consuelo. Otros, en cambio, trabajaban en tranvías y trenes, donde robaban a pasajeros dormidos, hecho al que llamaban "tirarse al portrione".

Aunque la policía nunca les dio respiro, no fue su proceder lo que logró acabar con estas "Evas hombrunas", como los denominaba De Soiza Reilly, sino las nuevas modas europeas que gradualmente se atrevieron a mostrar las formas femeninas. ¿Pero cómo fue que pudo prosperar tamaña industria por casi dos décadas?, se preguntaba el periodista. A lo que el mismo se respondía: "La culpa es del progreso, que nos trae barro y oro". 

Rescates > Lo mejor del tango que sobrevivió al rock'n'roll



LA RESISTENCIA DEL TANGO

POR DIEGO FISCHERMAN

La sindicalización por un lado y la llegada del rock'n'roll por el otro hicieron que, en la década de 1950, la mayoría de las orquestas de tango desapareciera. Horacio Salgán, que nunca había sido un preferido del mercado, encontró una solución: reducir la orquesta. Primero en dúo con Ubaldo De Lío y luego, siguiendo el formato del grupo de Piazzolla, con quien compartía escenario en Jamaica, con un quinteto, el pianista hizo de la limitación una virtud y logró que su Quinteto Real, en principio un proyecto comercial, tuviera una altura artística que hoy todavía asombra. Esa primera formación de 1960, con Enrique Mario Francini en el violín y Pedro Láurenz en bandoneón, más Rafael Ferro en el contrabajo y los infaltables Salgán y De Lío, comenzó su carrera con un disco que llevaba como título, simplemente, el nombre del grupo. La notable reedición de ese álbum, en formato "vinilito", permite comprobar hasta dónde llegaba la calidad interpretativa del quinteto: la formidable flexibilidad rítmica del grupo, el rubato y el desplazamiento en las acentuaciones de Salgán y el virtuosismo de Láurenz y Francini.

La colección, publicada por Sony-BMG con el título general "La resistencia del tango", rescata grabaciones de tango realizadas en las décadas de 1960 y 1970. Entre ellas se destaca *Presentación del Sexteto Tango*, el primer disco del fantástico grupo que los bandoneonistas Osvaldo Ruggiero y Víctor Lavallén, los violinistas Emilio Balcarce y Oscar Herrero, el pianista Julián Plaza y el contrabajista Alcides Rossi formaron, como desprendimiento de la orquesta de Pugliese, en 1968. Sobre todo en las piezas instrumentales —en cuatro temas canta Jorge Maciel—, el sexteto muestra una fuerza y una cohesión arrolladoras, además de un detalle en los arreglos y una sutileza en el fraseo impactantes. El primer disco de tango de Horacio Molina, *Por los amigos*, de 1976, el manierista pero impecable *Su sonido del 70*, de un sexteto de Francini arreglado por Néstor Marconi —tal vez demasiado deudor de los "shows de tango" de la época—, y tres buenas orquestas, la de Osvaldo Piro en *Octubre*, de 1979, la de Baffa-Berlingieri en *For Export*, de 1966, y la de Leopoldo Federico en *Tango puro*, de 1963, completan un panorama de lo interesante de esa época de "resistencia", en las palabras de los directores de la colección, Andrés Casak y Mariano del Mazo. Menos atractivos son los álbumes de los cantantes Roberto Rufino (*La verdad del tango*) y Floreal Ruiz (*Buenos Aires conoce a Floreal Ruiz*), ambos ya muy lejos de sus períodos de esplendor. Y un renglón aparte merece *Antonio Agri y su conjunto de arcos*, un dechado de falsa cultura, falso clasicismo (y hasta falso enciclopedismo, en las notas originales de Emilio Stevanovich, que, en tren de alardear, menciona al compositor Max Bruck, cuando el verdadero se llamaba Bruch). Allí, como si los trinos y los plagios al barroco con que se licuan algunos tangos fuera poco, se convierte a "Yesterday", de Los Beatles, en una grasosa mezcla de Vivaldi con danza gitana. Ⓡ

Cine > *Ratatouille*: un roedor contra el sistema

Hay una rata en la cocina

Como en los tiempos de Mickey, la nueva estrella de los dibujos animados es un ratón. O mejor: una rata, que deslumbra a los paladares más estrictos escondida en el sombrero de un chef. Pero además, la nueva película de Pixar cocina una aguda crítica a los fast-foods (mientras la ratita, en cualquier momento, viene de regalo en una cajita feliz).

POR MARIANO KAIRUZ

En el principio, fue un ratón. Y si no en el principio de los principios, al menos sí en la primera parte de la historia del dibujo animado. Si se lo piensa un poco, es necesario cierto poder de abstracción para convencerse del todo de que, con su cara, sus orejas y su abdomen conformados por cuatro redondeles casi perfectos, ese bicho de voz aguda, maniático y un poco creído llamado desde hace casi 80 años Mickey Mouse es un ratón. Sin embargo, y con variantes, ese esquema de caricatura –las formas geométricas simples– se repitió con éxito por décadas. Así, se generaron protagonistas perdurables que fueron de Jerry –que hizo dupla con Tom– a *Faivel*, el ratoncito ruso que emigra con su familia para hacerse la América, pasando por el Super Ratón, entre otros.

Pero hace algo menos de 15 años llegó la animación digital con Pixar, los responsables de *Toy Story*, a la cabeza y entonces se impusieron la potencia del dibujo fotorrealista, el efecto tridimensional y la textura de los personajes vivos animados pelito-por-pelito. Entonces pasó lo que tenía que pasar: los roedores animados se sacaron los pantalones de tiradores y se empezaron a parecer más a eso que en las casas de familia se revienta a escobazos. El protagonista de *Ratatouille* no es exactamente un ratón, sino una rata. Una rata peluda y desnuda que vive en París y allí descubre que su verdadera vocación es la *haute cuisine*. En condiciones normales, un caso para bromatología.

El director Brad Bird, responsable de *El gigante de hierro* y de *Los Increíbles*, desde el momento en que se hizo cargo de *Ratatouille* defendió la idea de que las ratas fueran lo más "ratas" –es decir, lo menos Mickey Mouse– posible. Que chillaran un poco y que corrieran en cuatro patas para, en sus palabras, contar una historia acerca de "una rata que está tratando de cruzar al mundo de los humanos". Y puso a su rata parisina en uno de los últimos lugares en los que uno quiere encontrar a un viejo transmisor de la peste bubónica: en la cocina de un restaurante.

Es cierto que Remy, la rata cocinera, es un roedor de gestos amables, ojos grandes y expresivos y un agradable pelaje gris azulado. Después de todo, Pixar no iba a apostar decenas de millones de dólares en una alimaña que nadie querría ver aplastada en su combo de hamburguesa entre el queso de plástico y las papas fritas.

Esa contradicción está sin embargo en el centro mismo de la película: Pixar engendra otra producción de ésas que venden tantos muñequitos con la caja infantil de *fast food*, y a la vez carga contra el gusto norteamericano en productos congelados e ingestas veloces. Remy la rata se distingue por su extrema sensibilidad, su gusto y su olfato exquisitamente desarrollados, así como su capacidad para intuir las posibilidades que resultan de combinar dos alimentos distintos en uno nuevo. Por un breve instante, *Ratatouille* aspira a algo que no muchas películas han intentado: describir para la vista y el oído la experiencia sensorial inigualable de un plato perfecto para el paladar.

De pronto, varios de los críticos gastronómicos más remilgados de la capital francesa se encuentran repartiendo halagos a las recetas de una rata. Esto es, sin conocer al *petit* chef, que hace lo suyo a través de un torpe ser humano al que comanda tirándole de los pelos, desde su cabeza, escondido en su gorro de cocinero. Y es que *Ratatouille* carga también contra los críticos gastronómicos (y por inevitable extensión contra los de cine), que al principio de la película demuelen a un excelso cocinero parisino, el gran inspirador de Remy, por atreverse a decir algo tan escandaloso como que "cualquiera puede cocinar". Pero una vez superado ese plato frío y envenenado (y muy divertido), *Ratatouille* parece proponer una pequeña idea, más cálida y sensible: la de que en una de ésas la inspiración, al menos para el común de los mortales, no se nos presente en la forma de un objeto pulido, con brillo y elegancia, sino que quizá sea algo un poco sucio, medio peludo, y que no puede expresarse con palabras, algo así como tener una rata en la cabeza. Ⓡ

El ministerio del miedo

POR TZVETAN TODOROV

En su novela *1984*, Orwell describe una serie de ministerios que funcionan en el que fuera el país totalitario, Oceanía: el ministerio de la verdad, el de la paz, del amor, de la abundancia. Nicolas Sarkozy, candidato electo a la presidencia de la república, agrandó esta lista al prometer crear, en caso de ser elegido, "un Ministerio de Inmigración e Identidad Nacional". Orwell indica que los nuevos ministerios sean designados en "neolengua" con abreviaturas: Miniver, Miniamor, y así sucesivamente; es a esta categoría a la que pertenecería el nuevo Minident.

¿Por qué juzgamos indeseables los ministerios imaginados por Orwell? No es porque estemos en contra de la verdad o del amor. Por el contrario, pensamos que estas grandes categorías no necesitan de la acción gubernamental. Hay que dejar a los científicos y a los periodistas la libre búsqueda de la verdad; hay que dejar que cada individuo se ocupe de sus asuntos amorosos. Ni el gobierno ni el Parlamento deben inmiscuirse. Es por ello que nuestra democracia es liberal: el Estado no controla totalmente a la sociedad civil, dentro de ciertos límites cada individuo permanece libre.

También con respecto a la identidad nacional: no es por casualidad que a la fecha ninguna democracia liberal haya confiado su protección a un ministerio. ¿Qué entendemos por "identidad nacional"? Debemos tener presente que no por excepción, sino en todas partes y siempre, se trata de una identidad mutante, en constante evolución. Sólo las naciones muertas han adquirido una identidad inmutable. La sociedad francesa del 2007 tiene muy pocos rasgos en común con la de 1907, y mucho menos con la de 1707. Si la identidad no hubiera cambiado, Francia no hubiese sido cristiana primero y laica después.

La identidad evoluciona, primero porque los intereses de los grupos que la componen no coinciden entre ellos, y a su vez esos intereses forman jerarquías inestables. Por ejemplo, la concesión del derecho a voto a las mujeres en 1944 les permitió participar activamente en la vida pública del país: la identidad nacional se transformó. Del mismo modo que veintitrés años más tarde, las mujeres conquistaron el derecho a la contracepción: ello produjo una nueva mutación de la identidad nacional.

Esto evoluciona también en razón del contacto con otras culturas: la americanización de las costumbres, la europeización de las instituciones, como así también, en nuestros días, la presencia de minorías significativas oriundas del Magreb, del Africa negra, de Europa del Este o de otros lados. Las migraciones tampoco tienen nada de excepcional, ya que se sabe que uno de cada cuatro franceses cuenta con un padre o un abuelo inmigrante.

Entonces, al proponer el candidato presidencial un ministerio que trate en conjunto la identidad nacional y la inmigración, sugiere una idea negativa y opuesta de ambos: debemos proteger la identidad francesa de la inmigración. Al hacerlo olvida que dicha identidad, como la de todas las grandes naciones, es el producto del encuentro entre los pueblos, desde los galos, los francos y los romanos hasta nuestros días. El impacto que esos encuentros tienen sobre la identidad francesa es la prueba que ésta sigue viva.

¿Qué es el ser francés? El candidato explica: "Francia no es una raza, tampoco una etnia", en eso tiene razón. Prosigue: "Francia es todos los hombres que la aman, que están listos para defender sus ideales, sus valores... Ser francés es hablar y escribir en francés".

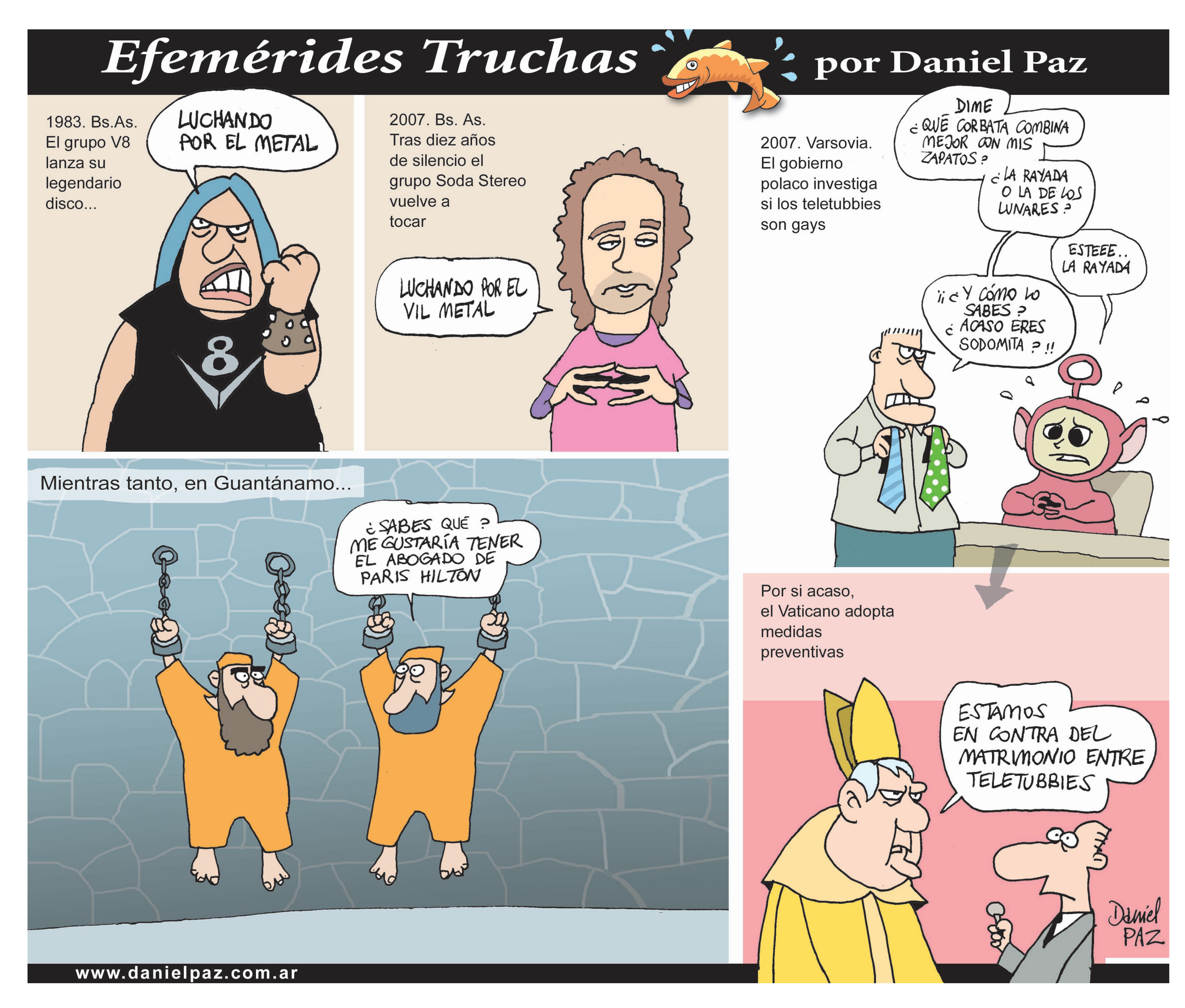
He aquí dos enunciados opuestos: hay muchos nofranceses, fuera de Francia, que aman este país, que hablan y escriben su lengua; recíprocamente un cierto número de franceses, lo sabemos, son analfabetos; eso no les impide ser buenos franceses.

Pero sobre todo, el amor no tiene nada que ver acá (nada de ministerio del amor): la ciudadanía no se define por los sentimientos, sólo los Estados totalitarios imponen el amor a la patria como obligatorio.

Y el candidato prosigue: "La identidad francesa es un conjunto de valores no negociables", citando a título de ejemplo: "El laicismo, la igualdad hombremujer, la República y la democracia". Estos valores son importantes y uno debe efectivamente defenderlos. ¿Pero son específicamente franceses? Democracia y República son reivindicados más allá de las fronteras hexagonales, igualdad y laicismo forman parte de la definición de estos regímenes políticos.

En verdad, esos valores no pertenecen a la identidad francesa sino al pacto republicano al cual se someten los ciudadanos y residentes del país.

No es por ser contraria a la identidad francesa que el sometimiento de las mujeres es condenable. Lo es porque transgrede las leyes o los principios constitucionales en vigencia. La identidad nacional, en sí misma, escapa a las leyes, se construye y se destruye cotidianamente por la acción de millones de individuos que habitan este país, Francia.



Fan Un músico elige su canción favorita: Willy Quiroga e "Imagine", de John Lennon



Imagine, el segundo álbum de estudio de Lennon como solista, fue publicado en 1971 (el primero había sido *Live Peace in Toronto 1969*, y le había seguido el álbum *John Lennon/Plastic Ono Band*). Junto con la canción que le da nombre al disco —una de las más famosas de la carrera solista de Lennon y uno de sus mayores himnos pacifistas— se destaca "Jealous Guy". Se cree que "Imagine" (hoy, la canción oficial de Amnesty) puede haberse inspirado en parte por la poesía de Yoko Ono referida a su infancia en Japón durante la Segunda Guerra. George Harrison le dedicó una referencia en su canción "All Those Years Ago", en la frase que dice: "*vos eras el que lo imaginó todo, todos esos años atrás*". Admirada y versionada por muchos músicos, la canción también tiene sus detractores: el periodista Robert Elms dijo que "Imagine" había sido escrita por "un multimillonario con una habitación de su mansión en Manhattan climatizada para guardar sus abrigos de pieles"; y, en su tema "The Other Side of Summer", Elvis Costello se pregunta "¿no fue un millonario el que dijo '*Imagina si no hubiera posesiones*'?".

Algo mejor

POR WILLY QUIROGA

Yo estaba en Nueva York justo cuando apareció "Imagine", de John Lennon, en 1971. Cada vez que escucho ese tema vuelvo a esa ciudad, me voy, me meto de cabeza allá. Es una canción que para mí evoca ese viaje y muchas cosas que no fueron. El viaje fue muy lindo, pasamos como tres meses allá y vimos a Led Zeppelin en el Madison. La pasamos muy bien. Habíamos ido a llevar nuestra *Biblia*; incluso se la pasamos al productor de Jimi Hendrix, un tipo que se llamaba Eddie Kramer, un petisito barbudo, pelirrojo, un tipo bárbaro, que después vi que figuraba como ingeniero de *mastering* y de *mixing* y de todo esto de Zeppelin, de todas las bandas grossas.

Pero además de a Nueva York a principios de los '70, "Imagine" me hace volver también a todas esas cosas que me sugiere su letra. Es una canción llena de esperanza en un mundo que debería cambiar, un mundo que todos debiéramos poder compartir sin distinciones de razas, de religiones ni de colores. Hay un tema mío que se llama "El perverso cara dos", en el que puse una frase que me la sugirió esta canción de Lennon y que dice: "*todos los sueños puros no sirven para nada, pellizca mi cerebro esta dura realidad*". Qué feo que te pellizquen el cerebro; es muy doloroso, me imagino. Y yo digo que todos los sueños puros no sirven para nada; y el sueño de John Lennon es muy pero muy puro. Era un sueño hermoso y es una canción hermosa, sencilla pero hermosa, que demuestra que lo hermoso no tiene necesariamente por qué ser complicado. Me gustaba cuando dice "*imagine all the people*": "*imaginate que toda la gente...*". Y tratás de imaginártelo y no podés, no podés imaginarte a toda la gente, porque de pronto te viene a la cabeza un Bin Laden o un George W. Bush –yo le digo George "War" Bush– y te das cuenta de que no se puede. A veces qué inútiles parecen los sueños de los soñadores, cuando se los contrasta contra la estupidez humana. Bah, a mí a veces me parece que estamos peleando contra cosas estúpidas –seguro que los grandes capitales no opinan lo mismo; ellos pelean, como dice Baglietto, por la grossa moneda–. Y hay que ver lo doloroso que resulta llegar a estas conclusiones, porque Lennon escribía acerca de tener ilusiones en el futuro, que es lo que buscaban las letras de ese momento, también las que se hacían acá, ¿no?, cambiar el mundo; y lo que vimos fue que el mundo nos está cambiando a nosotros, nos está llevando a mimetizarnos con él. Vemos que el hombre sigue cometiendo los mismos errores; vemos todo lo que pasa en Afganistán, en el Líbano; la injerencia de superpotencias en otros países. Y yo no sé si está bien o mal realmente, pero tampoco sé quién les ha dado la categoría de sheriff del mundo a algunos países, y a veces pienso que quizás el equivocado sea yo y que en una de ésas si no hay alguien que mantenga el orden todo va a parar a un conflicto mundial, pero también me da la impresión de que el sheriff está cometiendo errores que finalmente nos van a llevar al conflicto mundial.

Y todo este tipo de sensaciones contrastan profundamente con lo que uno piensa todos los días cuando va a escribir una canción. Finalmente hay que bajar a la tierra y darse cuenta de que es todo un sueño, como lo puse en esa frase de "El perverso cara dos", y uno tiene que pensar que el sueño no puede hacerse realidad, y tiene que acordarse de "Imagine" y pensar "qué lástima que lo mataron", y tratar de seguir imaginando "que toda esa gente..."

La Biblia que compusimos en Vox Dei para mí tiene un sentido que más que religioso es humanístico: parecido al de imaginarse a toda esa gente como cantaba Lennon. Durante aquel viaje la canción estaba sin parar en la radio –Lennon se había instalado en Nueva York– y rondaba en mi cabeza todo el tiempo, y yo cerraba los ojos y pensaba "sí, qué lindo sería". No sé si sería el momento que estábamos viviendo: había salido nuestro disco, así que habíamos podido concretar un sueño; pero justo sale este tema, que me caló muy hondo y que me sigue emocionando. Uno escucha "Imagine" hoy y vuelve a pensar en todo eso. A pesar de todo, uno no deja de ser un soñador. Yo tengo más de 65 años y no he perdido las esperanzas de ver un mundo distinto.

Con Willy Quiroga en bajo y voz, Rubén Basoalto en batería y Carlos Gardellini en guitarra, Vox Dei festejará sus 40 años de trayectoria el próximo sábado 7 de julio a las 22, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125.

RADAR LIBROS

Mallo | Olguín | Gandolfo | El extranjero: Ondaatje | Beauvoir | Edad Media para adolescentes



Algo sobre la muerte de Artemio Cruz

Cuando apareció, en 1962, *La muerte de Artemio Cruz* fue un doble punto de quiebre en la literatura mexicana. Hacia el pasado marcó un momento culminante de los impulsos de la cultura mexicana por enterrar el mito de la Revolución. Y de cara al futuro, anticipó los impulsos que habrían de explotar en la rebelión juvenil de 1968. A 45 años de su aparición, en el prólogo que acompaña el primer tomo de la edición de la obra completa de Fuentes por el Fondo de Cultura Económica, el escritor mexicano Héctor Aguilar Camín vuelve sobre esa novela emblemática de una época en la que los novelistas eran nuestros mejores historiadores.

POR HECTOR AGUILAR CAMIN

Como muchos otros mexicanos de mi generación, yo empecé a leer a Fuentes a principios de los años ’60 con un fervor adolescente, iniciático. Quizá no exagere si hablo en plural y digo que nos deslumbraba de Fuentes no sólo la audacia pirotécnica y feliz de su prosa sino también el personaje imantado que emitía aquellas luces y gritaba a los cuatro vientos: “Soy escritor y no hay nada mejor en la vida que serlo”. Antes que ningún otro en México, antes que Octavio Paz o Juan Rulfo, Alfonso Reyes o José Revueltas, Carlos Fuentes fue la encarnación genuina de un escritor profesional en el doble sentido del término: su único trabajo era escribir y no requería sino de sus escritos y de su condición de escritor para sobrevivir. En realidad, para vivir sobrado: mejor y más libremente que sus parias pares.

Los escritores mexicanos de entonces combinaban todo tipo de oficios subsidiarios y escribían todo tipo de textos alimentarios y artículos de primera necesidad, como bautizó Luis Cardoza y Aragón a todo lo que se escribe para comer antes que para honrar la vocación. Se enganchaban a la ilusión de holganza del oficio diplomático, fatigaban las redacciones de los periódicos, cumplían asesorías gramaticales en altas y bajas esferas políticas o marchitaban el escritorio en sucesivas redes burocráticas y escolares, náufragos todos de un medio cultural raquítico, donde había tantos autores como lectores y donde agotar ediciones de 2 mil ejemplares en cuatro años podía celebrarse como una hazaña de ventas y de aceptación del público.

Durante la década del ’60, de *La muerte de Artemio Cruz* a *Cambio de piel*, pasando por *Cantar de ciegos*, *Cumpleaños*, la crónica del Mayo francés y *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes fue para mí el escritor por excelencia, una vocación asumida cuyo ejercicio indeclinable había sido premiado con el éxito. Algo más, y más preciado también: Fuentes era en esos años uno de los pocos escritores mexicanos en verdad independiente de las sujeciones económicas y mentales de su medio. Desafiaba nuestro provincianismo con una solvencia cosmopolita y una flagrancia sardónica que irritaban tanto como atraían, porque daban rienda suelta a uno de los artistas menos reconocidos de los muchos que confluyen en Fuentes: el caricaturista feroz, dipsómano del *kitsch* y el esperpento.

A principios de los ’80, instigado por el cineasta Paul Leduc, hurgué por primera vez con ojo profesional en un texto literario de Carlos Fuentes. Leduc se empeñó en llevar al cine *La cabeza de la hidra*, una novela de apariencia realista, con todos los elementos del cine negro, ubicada en el México petrolero. Leduc me pidió que lo ayudara en la escritura del guión, y yo acepté. Sobre el resultado de esta aventura conviene guardar un piadoso silencio. Baste decir que nos proponíamos una tarea imposible: convertir en un *thriller* tipo *El halcón maltés* lo que en realidad era un risueño juguete literario, reacio al realismo pese a su apariencia policial, construido por dentro mediante locos juegos de espejos, citas cultas, alusiones y parodias, más que por los rigores convencionales de una novela del género negro. Desarmando aquella caja de convenciones litera-

>>>>

>>>>

rias, alusiones y enigmas autorreferenciales, entendí hasta qué punto la obra de Fuentes, aun la más inocente y fácil en apariencia, es un palimpsesto de símbolos, significados y discursos dispares, cruzados por la libertad inusitada de un escritor que experimenta y juega sin parar: una cabeza bullente, henchida por igual del mundo y de las letras, de la historia y de la literatura, lo mismo que del comic, el cine, la moda, la música popular y, en general, el vasto utillaje de la sociedad de consumo. Conviven en su obra Balzac y Joyce, Nefertiti y Jean Harlow, Francisco de Goya y Dick Tracy, Benito Juárez y Tongolele.

Empecé entonces, a través de nuestro fallido guión, a recuperar a Fuentes. En parte por que él también readquirió una dimensión humana con las novelas que siguieron a la infinita *Terra nostra*. En primer lugar, *Una familia lejana*, novela habitable, elegante, suave; en segundo lugar, sobre todo, *Cristóbal Nonato*, su nueva suma esperpéntica, violenta y divertida como un largo comic negro, desmesurado y gozoso en medio de su tranco apocalíptico. Luego, en una feliz sucesión, vinieron *Gringo viejo*, cuya anécdota central no podía ser más inspirada y literaria: Ambrose Bierce decide suicidarse yéndose al México revolucionario a ser simplemente lo que es, un gringo viejo ("Ah, eso es eutanasia"); la excelente colección de *Constancia y otras novelas para vírgenes*, que recoge algunas de las mejores cosas que ha escrito Fuentes, y la extraordinaria novela histórica *La campaña*, que confirmó para mí el regreso de Fuentes al llano arte de narrar, o por lo menos al arte de cautivar a sus lectores con el vigor narrativo de una obra que se expande en todas direcciones.

Refiero mi experiencia personal como lector de Fuentes porque creo que algo de eso, y mucho más, le pasó a toda una generación de lectores de Fuentes en México, a través de las últimas décadas. Primero, deslumbramiento por el escritor y fascinación por el personaje; luego distanciamiento por la dificultad mayor de obras como *Terra nostra*, y a partir de los años '80 y '90, un reencuentro que se antoja definitivo. Faltaría en ese itinerario sólo una estación paralela que no ha dejado de acompañar a Fuentes en su país, eso que un joven crítico llamó la *querella familiar de la cultura mexicana* con Carlos Fuentes y que no es en realidad sino el reverso díscolo de su éxito.

Si la envidia es tristeza del bien ajeno, ¿cómo llamar a la rabieta por el bien ajeno? Esa es la pasión mexicana que ha acompañado a Fuentes desde 1958, en que publicó *La región más transparente* y que ha llegado a reprocharle sucesivamente que se vistiera bien, que hablara inglés, que no escribiera como Juan Rulfo, que no militara políticamente como José Revueltas, que fuera un promotor tan descarado de la novela latinoamericana, que sólo recibiera buenas críticas en el extranjero y ninguna en México, que le hubiera dedicado un libro a Shirley MacLaine, que exhibiera su desprecio por México al no vivir ahí, que no fuera suficientemente mexicano por haber nacido en Panamá y estudiado de niño en Estados Unidos.

La muerte de Artemio Cruz fue una de las novelas que, al menos en México, ayudó a construir el lugar común de que los novelistas eran nuestros mejores historiadores, que nuestras obras de ficción daban cuenta más cabalmente de nuestra realidad que los estudios antropológicos y sociológicos. Por unos años mágicos, las novelas latinoamericanas fueron el lugar de nuestras pasiones y revelaciones públicas, la verdadera historia privada de nuestras naciones, como quería Balzac, y el trazo implícito de nuestro porvenir deseable. Nuestros novelistas fueron también hombres públicos, críticos de la vida política, surtidores de utopías y deseos de cambio colectivo, fustigadores de lo establecido y hasta faros de la Revolución, con mayúsculas.

Vistas las cosas retrospectivamente, parece claro que muy pocas novelas del *boom* llenaron el molde de tan ambicioso lugar común y fueron a un tiempo grandes novelas, revelación histórica, surtidor utópico, crítica pública y anticipo del cambio deseable. *La muerte de Artemio Cruz* fue una de ellas. Cayó como una bocanada de aire fresco y rebeldía moral en la atmósfera pacata, triunfalista y autocomplaciente del milagro mexicano, aquellos años de crecimiento económico, estabilidad política y buena conciencia del México post-revolucionario de los '50 y los '60. Era un México nacionalista y provinciano que no quería oír de sus carencias sino de sus logros, y que se celebraba a sí mismo como el fruto de una revolución institucional que había encontrado la fórmula de eternizarse en los aciertos.

La muerte de Artemio Cruz fue, muy estricta y provocativamente, la anatomía de la tumba de aquella Revolución mexicana, celebrada oficialmente como el origen y el presente de la grandeza nacional. Desde fines de los años '40, una ilustre minoría de historiadores y ensayistas había decretado en distintos tonos la muerte, el fin o la crisis definitiva de la Revolución mexicana. Aludían con ello, por un lado, al exceso de retórica en torno de su supervivencia, treinta o cuarenta años después de iniciada; por otro lado, se referían al evidente fracaso de los regímenes post-revolucionarios justamente en aquellas cosas que se pregonaban como esencia de la Revolución, a saber: democracia y justicia social. Si de la democracia mexicana de los '90 hay que hablar haciendo tantas salvedades, que más valiera a veces otro piadoso silencio, de la democracia mexicana de los años '40 y '50, sólo podía hablarse en clave soviética, es decir, entendiendo que la palabra *democracia* quería decir *unanimidad*, del mismo modo que la palabra *federación* quería decir *centralismo*. Por lo que hace a la justicia social, lo único socialmente evidente en aquellos años de prosperidad de la posguerra era la pobreza reiterada de la mayor parte de los mexicanos junto a la irritante aparición de una oleada de nuevos ricos urbanos, casta imitativa y ostentosa que nacía de las oportunidades económicas de un país que iniciaba su industrialización bajo los signos del proteccionismo industrial y la sustitución de importaciones, conceptos que en muchos casos fueron simples sinónimos de prebendas gubernamentales, corrupción y hombres de paja.

La muerte de Artemio Cruz fue un momento culminante de los sanos impulsos funerarios de la cultura mexicana en torno del gran fetiche llamado Revolución mexicana. No sólo fue una lección de historia en el sentido de volver a leer sin velos ni complacencias momentos decisivos de la vida pública de México en el siglo XX sino que fue también, como toda mirada nueva y apasionada, un rasgamiento de las convenciones establecidas. Fue, también, una lección moral: la decisión de no callarse lo que, al fin de cuentas, todo el mundo sabía. Es decir, que la Revolución tenía una historia callada, tan larga y penosa como la de Artemio Cruz; que los próceres revolucionarios se habían matado entre ellos, que a menudo habían mostrado más compromiso con sus bolsillos que con sus ideales, y que tampoco había habido demasiado ideales. *La muerte de Artemio Cruz* fue una novela de extraordinario poder evocador y simbólico que mezcló todos estos líquidos en un solo brebaje propiciatorio.

No hace falta insistir demasiado en los distintos niveles de significación de *La muerte de Artemio Cruz*. El personaje central es, antes que nada, de carne y hueso, con una historia personal única, intransferible e irrepetible que la novela nos entrega balzacianamente, en todas las dimensiones y en sus más precisos detalles: orígenes y amores, triunfos y derrotas, historia pública e historia privada, traiciones, miedos, dolores, remordimientos y negocios. Pero, a continuación, Artemio Cruz es también un símbolo, un prototipo por donde circula el retrato de una sociedad y una historia específicas, el drama de un trayecto nacional. Finalmente, Artemio Cruz es también una encarnación mítica de la pulsión fundamental del destino humano, la dialéctica trágica de vivir para morir, la pulsión eterna de sobrevivir enfrentada a la eterna verdad de la muerte. La combinación úni-



ca de estas significaciones es lo que otorga a la novela su peculiar índole catártica: golpea en todos los órdenes al lector hasta persuadirlo de que acude por partes iguales a la escenificación de un drama, de un rito y de una revelación.

La muerte de Artemio Cruz fue un resumen, pero también una anticipación. Anticipó los impulsos que se fermentaban en la nueva sociedad mexicana y que habrían de explotar en la rebelión juvenil de 1968. Esta conexión subterránea puede atribuirse en parte a que la perspectiva de la novela es radicalmente juvenil. No sólo por la edad del novelista, que la escribió a los 32 años, sino sobre todo por su vocación de derogar el mundo realmente existente. Entre el sueño y la realidad, Fuentes optaba por la realización posible del sueño y apostaba a la autenticidad y el amor por sobre el pragmatismo y el poder.

Durante los años '60, todos esos impulsos juveniles, entendido que la juventud es la nación de la inconformidad y la utopía, se condensaban mejor que en ningún sitio en el mayor de los mitos modernos fracasados: el mito de la Revolución, el mito de un nuevo inicio virtuoso de la vida social capaz de poner fin a la miseria de la historia. La puesta en práctica del mito parece haber traído a la historia una dosis de miseria tan grande como la que pensaba evitar, por lo menos. La agonía de Artemio Cruz puede leerse también como un comentario desgarrador de la deficiente encarnación del mito revolucionario, de su petrificación en los anales de la corrupción y como un llamado incendiario a clausurar esa herencia, a enterrar esa historia saturada de gases y de mierda, como el cuerpo decrépito del propio Cruz, por efecto de su infarto mesentérico.

En la imaginación juvenil de México maduraba entonces un rechazo de intensidad semejante al de Fuentes, y aun más fuerte. Me recuerdo, a principios de los '60, discutiendo con un amigo que Fuentes, según yo, había hecho una concesión inaceptable a la vida de Artemio Cruz regalándole la historia de Regina, un amor de verdad, aunque iniciado con una violación, en la dura biografía de frialdades y traiciones de aquel despojo revolucionario. En mi opinión de joven iracundo, un miserable como Cruz no merecía ese trago de agua fresca en su vida. Con mejor sentido, mi amigo reivindicaba el valor de la historia de Regina, primer amor de Cruz perdido en la violencia de la guerra, como una generosidad del novelista para con su personaje y como una forma de equilibrar el trazo oscuro y crítico que rige casi todo lo demás.

En una reciente lectura de *La muerte de Artemio Cruz*, me encontré entusiasta partidario de la interpretación de aquel amigo mío, más que de la mía propia de los años '60. Hace treinta años ganaba mi adhesión que Fuentes hubiera sido capaz de un retrato despiadado –salvo Regina– de la miseria moral de la Revolución mexicana. Me entusiasmaba el vigor con que había podido poner en tan pocas páginas todas las deformidades que la Revolución mexicana nos había heredado, el impulso justiciero de decir lo que tantos sentíamos en contra del hipócrita establecimiento político que, como Artemio Cruz, era experto en callar sus pecados, siendo que sus pecados eran lo único verdadero de su triunfo.

Treinta años después de aquella lectura encarnizada –tan encarnizada como el espíritu mismo del libro escrito por Fuentes–, en la relectura de la novela me subyugó la dimensión literaria o artística, más que la dimensión histórica y moral de *La muerte de Artemio Cruz*. Milagro literario, propiamente novelístico, me parece ahora el que Fuentes haya podido convertir a un personaje tan duro y despreciable como Artemio Cruz –un personaje, diría, tan despreciado por el mismo Fuentes– en un poderoso animal de rasgos trágicos, asediado por las pérdidas y los fantasmas de su vida, hijo magro de su libertad, sobreviviente desastroso de su vida vivida.

Asentadas las aguas por el paso del tiempo, el trazo crítico de la Revolución petrificada de México que hay en *La muerte de Artemio Cruz* me parece hoy menos interesante que el espectáculo de un hombre que triunfa y sobrevive traicionándose, esclavizándose, acomodándose a la verdad reaccionaria del mundo. Y que tiene las agallas, en el delirio de su lecho de muerte, de no mentirse, de hacer el corte de caja de su vida sin piedad alguna para sí mismo hasta revelarse en su totalidad abominable pero compleja, densa, inconfundiblemente humana.

La muerte de Artemio Cruz fue, también, una lección moral: la decisión de no callarse lo que todo el mundo sabía: que la Revolución tenía una historia callada, tan larga y penosa como la de Artemio Cruz; que los próceres revolucionarios se habían matado entre ellos, que a menudo habían mostrado más compromiso con sus bolsillos que con sus ideales, y que tampoco había habido demasiado ideales.

Mientras leía esta vez *La muerte de Artemio Cruz*, la asocié por vez primera con otra de las grandes muertes de la literatura mexicana: *Algo sobre la muerte del mayor Sabines*, un poema mayor escrito por Jaime Sabines a resultas de la muerte de su padre, más o menos en los mismos años en que Fuentes publicó *La muerte de Artemio Cruz*.

Entre el mayor Sabines –sombra adolorida del poema de su hijo Jaime– y el coronel Artemio Cruz –personaje ubicuo de la novela de Carlos Fuentes–- hay todas las diferencias del mundo. Para empezar, el mayor Sabines es una persona real al que la elegía desgarrada del hijo que lo duele vuelve entrañable; Artemio Cruz es un personaje ficticio al que sólo el instinto y el vigor novelístico de su autor logran rescatar del rechazo moral que su vida convoca. El mayor Sabines es memorable en su indefensión y su pérdida; el coronel Cruz es deleznable en su supervivencia y su victoria. No obstante, hay entre el mayor Sabines y el coronel Cruz algunas semejanzas de las que quisiera valerme. La primera, superficial pero no tanto, sobre la cual volveré, es que ambos fueron oficiales del Ejército Constitucionalista, el ejército que ganó la Revolución mexicana en 1915; ambos entraron en esa guerra con una mano adelante y otra atrás; ambos, también, contrajeron matrimonio con hijas de prósperos apellidos prerrevolucionarios, aunque al mayor Sabines lo hubiera seguido su mujer desde el principio, como soldadera, a donde quiera que los llevó el torbellino. El mayor Sabines y el coronel Cruz tienen también la similitud de seguir muriendo ante nosotros, interminablemente, por la fuerza de la materia literaria de que están hechos.

La diferencia de sus muertes es, sin embargo, radical. En la agonía de Artemio Cruz, como hemos dicho, muere a la vez un hombre, un símbolo y un mito, un personaje múltiple y complejo, plagado de significados. En la muerte del mayor Sabines muere sólo un hombre, un padre venerado, cuya pérdida llana y simple corre por la desolación de su hijo "como un gusano lento a lo largo del alma". No hay significaciones múltiples, no hay símbolos ni épocas agonizantes. Hay sólo la muerte desnuda, el cáncer, el dolor sin analgésico de la familia, la frialdad del hospital y el vacío subsiguiente del mundo. El mayor Sabines, oficial como Artemio Cruz del Ejército Constitucionalista, es otro trayecto posible del siglo XX mexicano, un trayecto real que pasa por la Revolución mexicana sin llenarse de sus significados, sin representar sus anhelos ni actuar sus desviaciones. El mayor Sabines, superviviente de la Revolución mexicana, vive y muere al margen de las grandes coordenadas del mito universal de la Revolución y de sus promesas totales: la justicia, la igualdad, la fraternidad, la implantación del reino de Dios en la Tierra. El mito de la Revolución, regido por el ansia de absoluto y condenado por tanto a la imperfección y el fracaso, es el demonio que acompaña la muerte de Artemio Cruz, pero no existe en absoluto en el ámbito de la muerte del mayor Sabines, combatiente real de la Revolución mexicana. Estamos acaso ante el superviviente de otra revolución, una revolución con minúscula, la revolución de un mayor ex revolucionario –como todos los revolucionarios después de su Revolución– que muere de cáncer sin haber afrentado a nadie, dejando en sus hijos no el expediente manchado de una fortuna sino la sombra entrañable de una vida recia y amorosamente vivida. Es posible que esa revolución sin pretensiones también haya existido y que ahora que el mito de la Revolución con mayúsculas se retira por un tiempo de nuestros sueños y de nuestros despertares, podamos atender a esa otra revolución modesta y terrenal, y sin embargo terrible y melancólica, que es la de la vida misma en su flujo caprichoso, violento y apacible a la vez, siempre derrotada y nunca vencida.

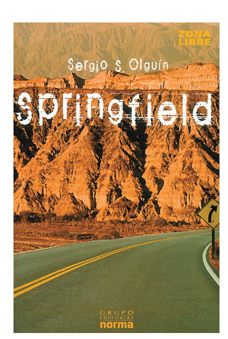
Debo confesar que durante largos tramos de mi última lectura de *La muerte de Artemio Cruz* me sorprendí conmovido y admirado por los pasajes de la muerte del coronel Cruz cercanos a la muerte del mayor Sabines: me encontré conmovido más que por los ritos agónicos de la Revolución mexicana, infartada en el mesenterio del coronel Cruz, por el infarto de ese anciano tocado en su conciencia por la radicalidad verdadera de la muerte. Me tocaron los hierros fríos del hospital, las tumescencias agónicas del cuerpo, las punzadas como puñales, las uñas amoratadas de Artemio Cruz. Y en la increíble simultaneidad del fresco biográfico y simbólico de la vida de Artemio Cruz, me impresionó sobre todo el aliento trágico de este sobreviviente por antonomasia, enfrentado al recuento radical de su vida, el pobre saldo de su libertad gastada, siempre insuficiente en su inexorable fluir al reino de la muerte. Puestos en un segundo plano sus arreos históricos y simbólicos, Artemio Cruz apareció ante mis ojos como una entidad más profunda y a la vez más sencilla, un personaje de carne y hueso atado como todos a la severidad de su destino, tan distinto y tan total en cada etapa de la vida, que a veces parece pertenecer a otro, aunque no sea sino la suma de nuestra impura y azarosa libertad.

Agradezco en *La muerte de Artemio Cruz* esa cualidad única de ciertas obras que es la de darnos en cada edad el alimento que cada edad requiere. La condición de los clásicos. Creo que las nuevas generaciones leerán en *La muerte de Artemio Cruz* un fresco de vigor literario más que un fresco de crítica histórica. El tiempo ha devuelto esta novela clásica del México post-revolucionario a la región de la literatura a la que pertenece.

Amigous son los amigous

Con tres personajes de *El equipo de los sueños* (2004), Sergio Olguín vuelve en *Springfield* a la literatura juvenil para celebrar las extrañas formas de la amistad. Esta vez, lejos de Maradona y en tierra de *Los Simpson*.

Springfield
Sergio S. Olguín
Norma, 216 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

¿Qué hacen tres chicos de 15 años de Lanús en el Medio Oeste americano, yendo durante dos meses a una escuela del estado de Illinois? La respuesta previsible sería: meterse en problemas. Pero si los personajes de Sergio Olguín no tardan en complicarse la existencia, el sentido de la historia no se desprende de los sucesos que les toca afrontar sino de lo que a cada uno le pasa en esa circunstancia, de la experiencia que finalmente decanta cuando las cosas parecen volver a la normalidad.

Ariel, Pablo y Ezequiel, los protagonistas de *Springfield*, vienen de *El equipo de los sueños* (2004). Hay más puntos de contacto entre ambas novelas. En la primera les tocó participar de una épica de barrio, el rescate de la primera pelota con la que jugó Diego Maradona, que quería robar un grupo de policías delincuentes en Villa Fiorito. Ahora se acercan a otro gran mito: la fórmula secreta de la CocaCola, convertida en el eje de una intriga criminal que tiene como objetivo a tres profesores de ciencias. El revés de lo que se presenta como diversión muestra, en los dos casos, mecanismos siniestros en clave política, sea el gatillo fácil o la persecución contra Leonard Peltier y los indios americanos. Y tanto a través de la villa miseria como de la ruta 66, la aventura significa entrar en un terreno desconocido y resbaladizo, absolutamente ajeno a lo que es familiar.

En la mirada de Ariel, el narrador, las diferencias son lo que primero saltan a la vista. Y sobre todo las que tienen que ver con los deportes: el hecho de que el fútbol sea considerado algo femenino, la práctica de un juego que resulta absurdo, como el lacrosse, y la falta de pasión con que los americanos presencian un partido, condensan la extrañeza que provoca el contacto con ese otro mundo. Pero eso mismo que podría aislarlos comienza a funcionar para establecer relaciones. En contra de la "integración" propuesta en la escuela, los chicos apuestan a la rivalidad, al desafío de enfrentarse con los locales, primero al meterse con sus mujeres y enseguida midiéndose en una competencia.

El descubrimiento de un crimen, en la escuela en la que cursan, pone en marcha la acción. Más que un quiebre de la rutina, ese episodio sitúa un punto de ruptura con lo precedente, algo que en los relatos de Olguín aparece para modificar la visión y el recorrido posterior de cada personaje. Como ocurre en sus novelas "para adultos", *Lanús* (2001) y *Filo* (2003), la situación inesperada crea nuevos lazos y asocia a personas hasta entonces aisladas, o redefine la integración de los grupos preexistentes. La necesidad de resolver el enigma, y sobre todo de ayudar a una amiga, lleva a los protagonistas a una travesía por la ruta 66, el camino que conduce a "la libertad de ser uno mismo". El culto de la amistad, puesto a prueba y reafirmado, tiene lugar sobre una experiencia concreta, que además implica el conocimiento del lugar que se atraviesa. No es simplemente entretenimiento, como explica un personaje, sino advertir los límites y saber moverse en un sistema que presenta fallas demasiado peligrosas como para no tenerlas en cuenta.

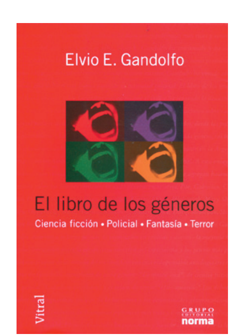
Salinger, Kerouac, Bob Dylan, los Simpson: los sobreentendidos y los guiños cómplices son frecuentes en esta novela. De igual manera, por lo general, se inscriben y gravitan elementos que hoy parecen anómalos para un texto que lleve la etiqueta "literatura juvenil": las malas palabras, el sexo, la ideología. Como si se tratara de desafiar los límites editoriales, Olguín apela al lector para reírse juntos, como cuando pone en el camino de sus héroes a la actriz Christine Young, en el rodaje de una película. Así como para los personajes son insulsos los cantos de las hinchadas yanquis, no hay un relato digno de narración sin esos componentes; y así como la ruta muestra la dirección de "los que se hartaron de lo convencional", su literatura afirma su valor en la medida de su incorrección, lo que la distingue y la hace disfrutable.



Género para cortar

Una recopilación de artículos y ensayos igual de disfrutables para iniciados y neófitos en la ciencia ficción, el policial, la fantasía y el terror.

El libro de los géneros
Elvio E. Gandolfo
Grupo Editorial Norma
324 páginas



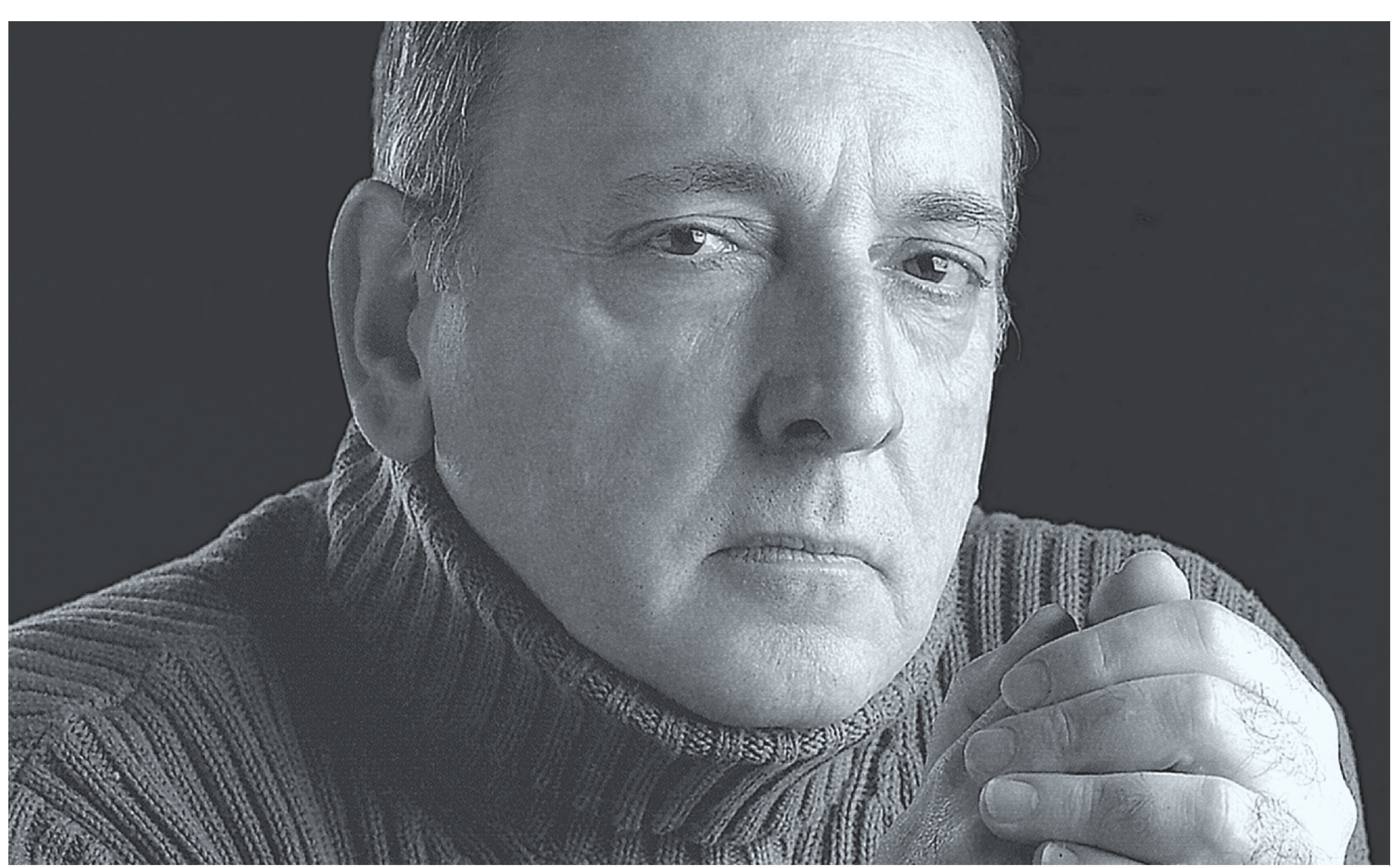
POR MARTIN PEREZ

"Siempre consideré géneros lo que la mayoría de los estudios universitarios llama géneros menores: policial, ciencia ficción, terror", se ve en la necesidad de aclarar Elvio E. Gandolfo en las primeras líneas del prólogo de *El libro de los géneros*. "Calculo que la denominación no es peyorativa, sino dispuesta para distinguirlos de la novela, la poesía o el ensayo, que tal vez fueran géneros mayores (más grandes). Para mí, éstas serían más bien formas", termina de explicar Gandolfo, un entusiasta divulgador de esos supuestos géneros menores, a los que dedica esta compilación de ensayos, en los que se desgranan lógica, historia y referentes centrales e incluso periféricos de la ciencia ficción, el policial, la fantasía y el terror.

Nacido en Mendoza, Gandolfo vivió tanto en Rosario como en Montevideo y Buenos Aires. Además de publicar libros de poemas, cuentos y novelas durante gran parte de su vida en estas ciudades también se dedicó al periodismo cultural centrándose, en gran medida, en los géneros tratados en su libro. Abriendo casi todos los capítulos dedicados a ellos, figuran –por ejemplo– ensayos que realizó a comienzos de los años 80 prologando compilaciones del Centro Editor de América Latina, editorial a la que califica como "una nave madre que abrigó a decenas de hijos en esos años".

Cuando se habla del canon de la literatura a secas, siempre es fácil recordar, con las pequeñas correcciones que incluye cada generación, el podio. Pero en el caso de las literaturas populares, el rescate debe ser más minucioso, revolviendo en el tacho de basura de la cultura con mayúscula, rescatando autores y genealogías que se suelen olvidar de generación en generación, cuando el papel de los medios masivos donde se recuperan esos nombres se amarillea por el tiempo. Por eso resulta más que interesante este volumen en que Gandolfo recupera más de dos décadas de trabajo en los medios masivos, divulgando su literatura preferida.

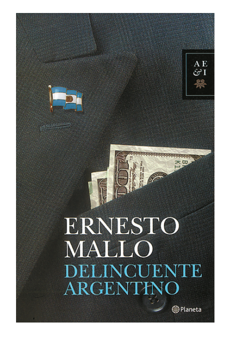
Con preeminencia de la ciencia ficción, género que Gandolfo cultivó particularmente como autor (aunque la vertiente local tenga más ficción que ciencia), los artículos rescatados son aquellos prólogos, pero también reseñas, e incluso entrevistas realizadas a Gandolfo, como autor o historiador. Trabajos como *La ciencia ficción argentina*, de 1977, o ensayos sobre Dick o Stephen King resultan indispensables para el lector neófito, e incluso para el que ya ha transitado esas lides. Así como un minucioso ensayo inédito sobre el director norteamericano John Carpenter. Pero todos los trabajos recatados –son más de una treintena– tienen el mismo disfrute. Como epílogo y a modo de muestra gratis, Gandolfo incluye además un relato propio por cada uno de los géneros mencionados.



El policial escrito en argentino

Vuelve el ex comisario Lascano. Esta vez su investigación no se adentra en la tenebrosa realidad de la dictadura (*La aguja en el pajar*, 2005), sino en sus invisibles ramificaciones durante los primeros años de democracia. Y ya promete una tercera entrega de esta saga que roba el policial del laboratorio literario para devolverlo al best-seller argentino.

Delincuente argentino
Ernesto Mallo
Planeta, 198 páginas



POR GUILLERMO SACCOMANNO

¿Qué quiere decir Alejandra Pizarnik cuando escribe: “Mañana/la carta desconocida/encontrará las manos del alma”? ¿Qué quiere decir Ernesto Mallo (1948), cabe preguntarse, cuando invoca a la poeta suicida en el acápite de *Delincuente argentino*? Boutade o provocación, lo que insinúa Mallo es que conviene desconfiar de las reglas fijas de un género. ¿Acaso la violencia de un poema no puede conectarse con la violencia de una narrativa y ambos, a su vez, conectarse con la violencia política? *Delincuente argentino*, más allá del hallazgo de su título seductor (que promete y cumple una radiografía del hampa institucionalizado) es algo más que una novela policial: una manera de narrar lo social que mucha novela local contemporánea (la psicológica, la social, la vanguardista) pareciera congelar en tics: se trate de una poética kitchosa, cumbiera o tecno/web. *Delincuente argentino* pertenece a un género que venía en desuso: el policial. Y en su rescate, Mallo lo cuestiona al preguntarse cómo narrar hoy lo social, una corrupción que los medios informan pero no narran. No es poco desafío escribir una policial despegando de la crónica en una época donde la ficción suele zozobrar ante la contundencia de lo testimonial.

Delincuente argentino arranca con una escena de amor: la despedida del Topo Miranda, un delincuente que sale en libertad, de Andrés, su valerio en los años que tuvo de condena. Convendría tener en cuenta para un análisis más pormenorizado de cómo circula el deseo masculino en la narración. Costado de Miranda: al salir en libertad deberá encontrarse con Fernando, su hijo homosexual. Y habría entonces que reparar que la historia de amor central que atraviesa el relato no es tanto la del Perro Lascano, el ex comisario de la Federal que se empecina en la búsqueda de Eva, la militante del ERP de la que se enamoró durante la dictadura, como la relación que establece con su Miranda, su fugitivo. Porque en la rivalidad y la simetría que encarnan el Perro Lascano y el Topo Miranda subyace, especular, una relación de admiración recíproca, en sus idas y vueltas, que no puede traducirse sino como amor viril. En la trama de *Delincuente argentino* hay más: el robo de dinero negro de un banco, comisarios entreverados al negocio de la droga, un mayor del Ejército que se robó un bebé en la dictadura, una serie interminable de ingredientes fuertes que vuelven atrapante la novela. Determinadas referencias como el chupadero Coti Martínez no son meros datos de color, pinceladas para entenebrecer una historia negra.

Pero hay otra manera de leer *Delincuente argentino*. Y es enfocarla como una pieza que problematiza el género. Y lo problematiza, en particular, en nuestro país, donde la construcción de un héroe que viene de la policía inevitablemente empuja a la asociación con la mano de obra desocupada. Enfrentando esta dificultad, Mallo asomó brillante al género desde *La aguja en el pajar* (2005), donde al presentar a Lascano, se metía en los entresijos de la dictadura. *Delincuente argentino* es otra aventura de Lascano. No es un puro, es un ex cana, se sabe. Tiene sus códigos, pero también un *pathos*. Si en *La aguja...* Lascano investigaba bajo el terrorismo de Estado y la plata dulce, ahora deberá atrapar a Miranda en los primeros tiempos de la democracia. El terror no quedó atrás y salpica con sangre. Pero lo que interesa a Mallo es la problematización. A preguntarse: ¿en qué lengua escribe Mallo? El chamuyo lunfa, el carcelario no le son ajenos. Pero lejos de la intención verista, los diálogos emblocados y en bastardilla aspiran a una retorización de novela moderna. Pero la innovación del género en Mallo no viene tanto por acá como por asumir que una novela de género policial (que en alguna época fue popular y tuvo su prestigio, ahora de culto), debe diferenciarse del español de las traducciones bestsellerescas. No se trata sólo de salirse del “tú”. También de anclar un habla, una escritura, afirmar su identidad, que no es poco mérito. En este aspecto, con la vuelta del Perro Lascano (y la auspiciosa e inminente entrega de una tercera novela que continuará la saga), en Mallo se revela la conciencia del tema y las variaciones como obsesión de estilo.

Con respecto a la escritura de Mallo Ana María Shua ha señalado con justeza: “Este hombre sabe. Sabe de armas, sabe de pizzerías, sabe de mujeres, sabe de cadáveres, sabe de autos, sabe cómo funciona una comisaría, sabe cómo funciona una máquina de hacer café y cómo funciona (o no) un asalto. Pero sobre todo, sabe contar. En la más rigurosa y perfecta tradición de la novela negra, develando, al mismo tiempo, la esencia destilada de la argentinidad, nos regala este libro para leer sin parar y sin aliento”. Porque, siguiendo a Shua, puede comprobarse que Mallo no se conforma con el saber de la experiencia vital. Tiene también otro, de oído y de voz, quizá lo más arduo de conseguir para un escritor: una voz que dentro de las reglas de un género, al violarlas, se instaura como marca.

NOTICIAS DEL MUNDO



LA INVENCION DE ALBERT

Laura Albert fue recientemente sentenciada por un tribunal federal de Nueva York a pagar a una productora de cine 116.500 dólares por fraude, daños y perjuicios: este nuevo episodio se añade a la biografía de un ser imaginario que logró engañar a casi todo el establishment literario y periodístico estadounidense. Durante casi una década, en efecto, se publicaron numerosos libros (*Sarah*, *El corazón es mentiroso* y *El final de Harold*) bajo la firma de J.T. Leroy, un nombre que se convirtió en sinónimo de culto en Estados Unidos tras la publicación en 1999 de su primera y celebrada novela, *Sarah*: una supuesta ficción autobiográfica en torno de los abusos sexuales que Leroy habría sufrido, y quien a su vez se presentaba como hijo de una prostituta y un yonqui con innumerables adicciones, de las cuales había logrado redimirse a partir de la escritura. Para hacer leña del árbol caído, la productora de cine Antidote International Films se había apurado a comprar los derechos para llevar *Sarah* al cine, pero finalmente en diciembre de 2005 se descubrió que J.T. Leroy nunca había existido. “J.T. Leroy era mi tubo de oxígeno. Si me lo quitan, me muero”, fue una de las resonantes declaraciones que hizo Albert durante un breve pero intenso juicio que, según alguno de los asistentes, reveló que la mujer tiene más de un punto en común con su invención. Como un juego de espejos que tiende al infinito, no faltaron autores que quieren ahora escribir un libro sobre la propia Albert mientras que el director que iba a dirigir *Sarah* quiere ahora realizar un guión mezclando la novela con la historia real del fraude.

EL MAYORDOMO

Mientras se acaba de anunciar que en el 2009 serán publicadas siete mil cartas de Hemingway y también el descubrimiento de varias anotaciones del escritor en su casa de La Habana sobre su peso corporal, resultó muy provechosa la participación de René Villarreal, mayordomo de Hemingway en Cuba durante veinte años, al XI Coloquio Internacional dedicado al autor de *El viejo y el mar* y al 45º aniversario del Museo Ernest Hemingway. El hombre, que cuidó el reino doméstico del escritor, realizó varias declaraciones muy jugosas sobre “Papá”, como lo llamaba a Hemingway, siguiendo la costumbre de sus hijos Patrick y Gregory: “Papá escribía alrededor de mil palabras y cuando más o menos tenía calculado que las tenía, las contaba, apuntaba la cantidad, y tapaba la máquina de escribir con una toalla. Después me pedía que le preparara el primer trago porque mientras estaba escribiendo él no tomaba”, explicó Villarreal, quien luego declararía que “bebía una copa de *gin-tonic*, una rodaja de limón y agua de coco”. De 77 años, y residiendo desde 1972 en Estados Unidos, Villarreal concluyó emocionado su relato: “Lo admiraba, era muy humano y aquí lo queríamos mucho, me ayudó, me enseñó la vida y yo seguí sus consejos”.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara

2 **La historia de Lisey**
Stephen King
Mondadori

3 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

4 **Retrato en sangre**
John Katzenbach
Ediciones B

5 **El castillo blanco**
Orhan Pamuk
Mondadori



NO FICCION

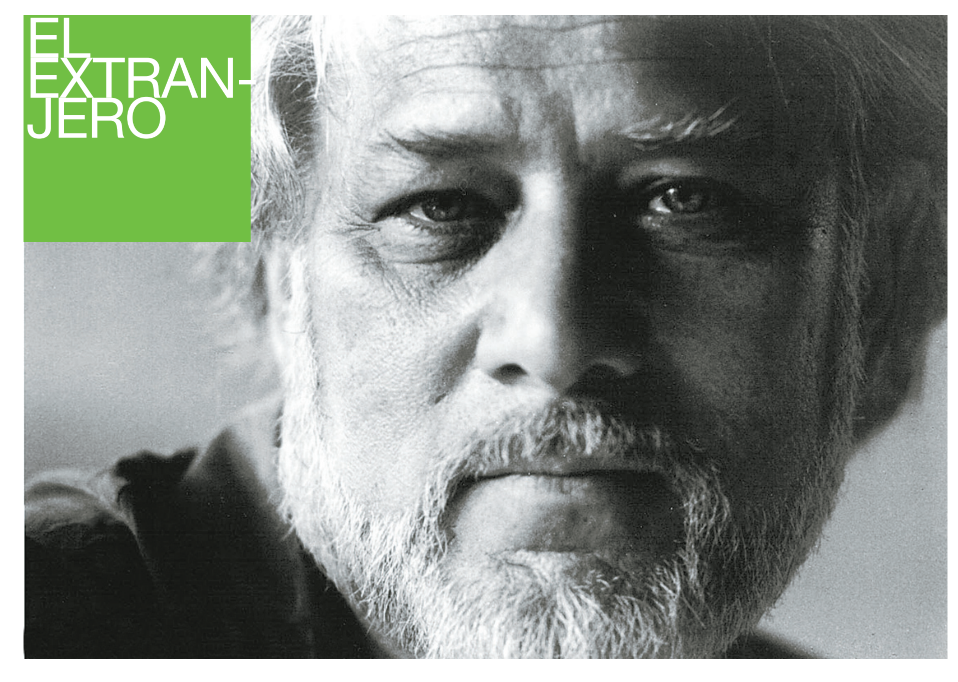
1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **Hombres que aman demasiado**
Roberto Pettinato
Norma

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

4 **La puta de Babilonia**
Fernando Vallejo
Planeta

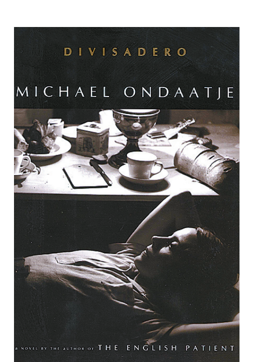
5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma



Arte y verdad

Los libros de Michael Ondaatje despiertan fervores y rechazos con igual intensidad y el motivo principal es el embriagador lirismo de su prosa. *Divisadero*, su nueva novela, no va a cambiar las cosas, pero sus seguidores lo van a agradecer.

DIVISADERO
Michael Ondaatje
Knopf, 2007
273 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Advertencia: ésta no es una crítica de *Divisadero*, la nueva novela de Michael Ondaatje, sino una crítica de *Divisadero* hasta la página 107; que es exactamente la parte por donde voy ahora y el punto preciso donde cerré el libro para escribir esta crítica que, como se ve, no es una crítica al uso. Tampoco quiere serlo.

En la página 107 de *Divisadero* sucede algo muy importante (Claire se reencuentra con Coop varios años después de un día terrible); pero no es por eso que hice un alto para escribir esto. Porque en todas y cada una de las páginas de cada una y todas de las novelas de Ondaatje (Sri Lanka, 1943, canadiense por opción desde hace años) sucede algo importante y ese algo es la prosa de Ondaatje.

Yo dejé de leer ahí porque –de tanto en tanto– la prosa de Ondaatje te obliga a dejarla por un rato para que así uno pueda disfrutar del placer del reencuentro.

Dicho esto, añadiré aquí que –me consta– muchos lectores que respeto no pueden soportar la prosa de Ondaatje. Se les hace cursi, alambicada, artificiosa y, sí, *poética* en el peor sentido de la palabra. Está claro que no comparto su opinión, pero la respeto y hasta la entiendo. Y es que la prosa de Ondaatje (también poeta y autor de un ensayo sobre Leonard Cohen, otro sobre Claude Glass y una brillante *memoir* titulada *Running in the Family* que se lee y se disfruta como si se tratara de cualquiera de sus ficciones) no es para cualquiera como no son para cualquiera las canciones de Rickie Lee Jones o el cine de Wong Kar-Wai (que bien podría hacer una gran película con *Divisadero*). La de Ondaatje es una de esas prosas que, desde las primeras líneas (y las primeras líneas de *Divisadero* son *"When I come to lie in your arms, you sometimes ask me in which historical moment do I wish to exist. And I will say Paris, the week Colette die..."*) parece empeñada en buscar a un lector preciso que sepa apreciarla por lo que quiere hacer y por lo que finalmente hace. Es una prosa que, luego de hablarnos de la semana en la que murió Colette como efemérides perfecta, un poco más abajo pero en la misma página, cita a Nietzsche afirmando que "tenemos el arte para no ser destruidos por la verdad". Y supongo que los que nunca leyeron a Ondaatje ya se van haciendo una idea del tipo de escritor al que me refiero.

La prosa de Ondaatje ya nos ha regalado dos novelas que algunos calificarán de "experimentales" (*The Collected Works of Billy The Kid: Left Handed Poems* de 1970 y *Coming Through Slaughter* de 1976) y cuatro novelas que los mismos que etiquetaron a la anteriores como "experimentales" acaso cataloguen como "no tan experimentales" (y que yo –como ya lo hice con esta crítica– prefiero considerarlas "novelas no al uso" o "poco usuales").

La primera de ellas es una obra maestra (*Con la piel de un león* de 1987). La segunda de ellas es otra obra maestra (*El paciente inglés*, de 1992, que ganó el Booker Prize, hizo famoso a su autor y resultó en una magistral y traicionera en el mejor sentido de la palabra adaptación de Anthony Minghella, ganadora de muchos y muy merecidos Oscar). La tercera de ellas es una obra maestra fallida (*El fantasma de Anil* del 2000). Y la cuarta es esta *Divisadero* (que publicará Alfaguara en el 2008) y es otra obra maestra de la que llevo leída hasta la página 107.

En la primera, la segunda y la cuarta novela aparece, en persona o aludido, el ladrón Caravaggio (en *Divisadero* es su hijo, Rafael, quien lo evoca y continúa con la tradición de sustraer nombres pictóricos); pero esto, aunque importa y emociona, es lo de menos.

Lo auténticamente trascendente es que *Divisadero* es otra novela del romántico Ondaatje (otro *romance*, con el nombre de una calle de San Francisco que apenas se menciona un par de veces) donde los cuerpos se juntan y se separan, los paisajes pasan para permanecer (el sur de Francia retratado con la misma reposada pasión que la Italia en guerra de *El paciente inglés*), el tiempo transcurre para detenerse, la literatura está en el aire (aquí representada por el misterioso escritor Lucien Segura) y todo parece iluminado (con el resplandor fosforescente de los casinos de Nevada donde transcurre parte de la acción y donde los jugadores profesionales conversan sobre Tolstoi y hay dance-clubs para performers llamados The Stendhal) como si se tratara de la escenografía de una ópera íntima y al mismo tiempo universal.

Divisadero es uno de esos libros por los que uno no duda en jurar en su nombre.

Uno de esos libros que uno quisiera que nunca se terminaran, pero que, en su final, en el llegar allí, también hay un placer único y un privilegio irrepetible y, afortunadamente, los libros de Ondaatje donde la elipsis y la sugerencia es el método y son los modales (no es casual que también haya firmado una larga conversación con el elíptico Walter Murch, compaginador de cabecera de Coppola y de Minghella) aguantan sucesivas relecturas porque ahí están todas esas frases, una detrás de otra, esperando, esperándonos a que volvamos a ellas.

Uno de esos libros que, para ir cerrando –y ésta suele ser una de las críticas negativas que más frecuentemente se le hacen a Ondaatje– nunca cierran del todo (aunque yo prefiero decir que no es que no cierren sino que nunca se cierran).

Uno de esos libros que te producen unas incontenibles e impostergables ganas de ponerte a escribir sobre ellos mientras los estás leyendo y no después de haberlos leído.

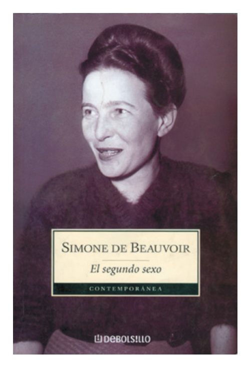
De ahí esta crítica que no es tal y de ahí que aquí deje y aquí los dejo para regresar con Claire y con Coop y con Ondaatje y página 108 y arte y verdad, aquí, luchando en el mismo bando, juntos, en este libro indestructible. R



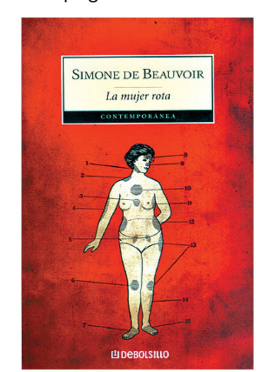
La liberación de las mujeres

La reedición simultánea del monumental ensayo filosófico e histórico permite revisitar el extraordinario aporte de Simone de Beauvoir a una de las grandes conquistas del siglo XX.

El segundo sexo
Simone de Beauvoir
Debolsillo
728 páginas



La mujer rota
Simone de Beauvoir
Debolsillo
208 páginas



POR MARIANO DORR

Si en lugar de preguntarnos con Freud qué quiere una mujer, nos preguntásemos qué quería específicamente Simone de Beauvoir, la respuesta sería unívoca: libertad. *El segundo sexo* (editado por Gallimard en 1949, y ahora reeditado en Argentina, con prólogo de María Moreno) es un voluminoso recorrido, a través de siglos de opresión y violencia doméstica, hacia la liberación de la mujer. ¿Cuándo se inicia esta historia de sometimiento y dominación masculina? Por lo menos desde la Edad de Bronce, con la aparición de la propiedad privada, "dueño de los esclavos y de la tierra, el hombre se convierte también en propietario de la mujer", ya desplazada de la labor productiva que la había caracterizado hasta la Edad de Piedra. Pero si la mujer fue sometida por el hombre y constituida por éste como "lo inesencial" frente a "lo esencial" masculino, es porque ella misma no realiza ese retorno: "Las mujeres –salvo en ciertos congresos, que siguen siendo manifestaciones abstractas– no dicen *nosotras*; los hombres dicen *las mujeres* y éstas toman estas palabras para designarse a sí mismas; pero no se sitúan auténticamente como Sujeto", escribe la autora en la Introducción. Y es esa antepenúltima palabra, "auténticamente", la que luego será una de las claves para asumir la existencia como un sujeto libre. ¿Qué había escrito Sartre, en *El ser y la nada* (texto estrechamente vinculado al de Simone de Beauvoir, que lo cita en numerosas ocasiones) sobre la autenticidad? Dicho rápidamente, allí se trataba del sujeto que se capta a sí mismo como "proyecto libre": una existencia abierta a todas sus posibilidades.

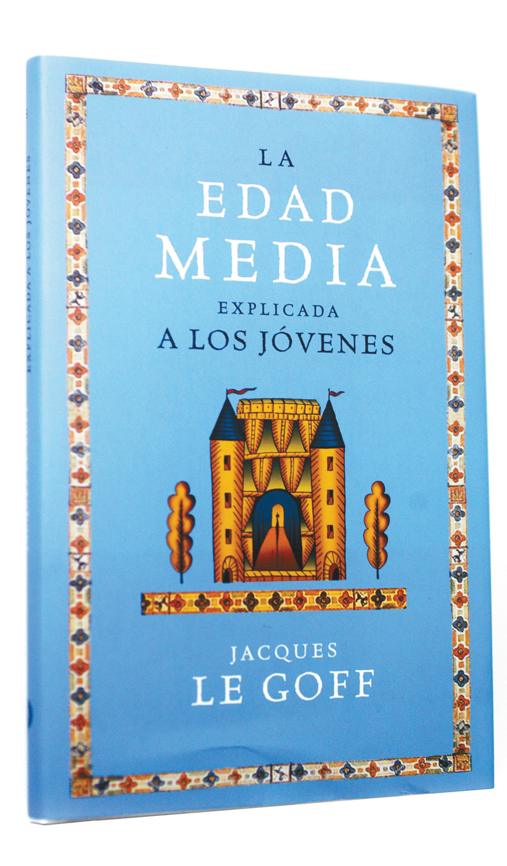
Entonces, ¿cuál es el *proyecto* que asume la mujer, desde tiempos inmemoriales? Simone de Beauvoir se enfurece: "Hay pocos crímenes que comporten peor castigo que esa falta generosa: ponerse por entero en manos de otro". Se refiere a la enamorada que, fuera de su amado, no le importa más nada... Es el caso de Monique, una de las "heroínas" de *La mujer rota*: "No he vivido más que para él", anota en su diario. Después de 22 años de casados (y una vez que las hijas se han ido de casa), el marido la abandona, gradualmente, por una mujer más joven. Otra vez en *El segundo sexo* escribe: "En vez de la unión buscada, la enamorada conoce la más amarga de las soledades".

La autora se pregunta: "¿De dónde le viene a la mujer esta sumisión?". Las limitaciones de la mujer no tienen su origen en una "misteriosa esencia", sino en su "situación" (otra palabra clave del existencialismo sartreano). La educación de la mujer, desde niña, "conspira para cerrarle los caminos de la revuelta y la aventura". Enseñándole la exaltación de los excelsos valores del amor, la devoción y la abnegación, y ocultándole que "ni el amante, ni el marido, ni los hijos estarán dispuestos a soportar su embarazosa carga", se invita a la mujer a seguir el camino más fácil (mimos y boberías), "sin enseñarle nunca la necesidad de asumir por sí misma su existencia; y ella se abandona de buen grado, contando con la protección, el amor, la ayuda y la dirección de otro; se deja fascinar por la esperanza de poder realizar su ser sin *hacer* nada". Y esto, naturalmente, para una existencialista... es imposible. Uno no es libre sino *haciéndose* libre. Simone de Beauvoir también se dirige a los hombres: si quieren librarse de las mujeres... libérenlas. Déjenlas ir. Déjenlas ser y hacer (lo que quieran con) sus vidas.

Monique, perpleja por el modo en que su marido la cambia por "otra", recuerda las palabras de su marido: "Decía que yo era auténtica". Más adelante, critica a su rival diciendo que "no es alguien auténtico"; y el marido, responde: "Auténtico... ¿qué quiere decir eso? Es una palabra de la que se ha abusado tanto" (*La mujer rota* es de 1967; la "autenticidad" sartreana y el matrimonio de Monique tienen la misma edad, 22 años). En una nota al pie de *El ser y la nada*, Sartre señala que la "autenticidad" constituye la "reasunción del ser podrido por sí mismo", podredumbre que le viene de su "mala fe". ¿Qué es la "mala fe"? Mentirse a sí mismo. Enmascararse uno mismo la verdad. Simone de Beauvoir sabe que la "mala fe" afecta especialmente a la mujer sometida. ¿Qué verdad se oculta esa mujer? La libertad y su responsabilidad de actuar libremente. Entonces, a no mentirse.



Edad Media para adolescentes



La Edad Media explicada a los jóvenes
Jacques Le Goff
Paidós
126 páginas

POR FEDERICO KUKSO

Decir Edad Media es decir –casi por asociación directa y automática– peste negra, sociedad feudal, caballeros, castillos, catedrales góticas, las cruzadas, los templarios, *La chanson de Roland*, Ricardo Corazón de León, Lancelot, Perceval, Francisco de Asís, Carlomagno... y también Jacques Le Goff, el famoso y historiador francés de 82 años y uno de los últimos herederos de la Escuela de los Anales, que hizo de este trecho de la historia que va del siglo V al XV un culto en sí mismo. Prolífico y obsesivo como pocos, Le Goff escribió tantos libros sobre la Edad Media que no hay catálogo o librería que los tenga todos: está *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, *La civilización del Occidente medieval*, *En busca de la Edad Media*, *El hombre medieval*, *Los intelectuales en la Edad Media*... y así se podría seguir evocando títulos de libros casi *ad infinitum* hasta toparse con su última incursión, *La Edad Media explicada a los jóvenes,* en el que, si bien aggiorna su tono y estilo para ajustarlo a su nueva audiencia, mantiene con perseverancia su intención algo quijotesca de volver, según sus mismísimas palabras, "bonita" una época plenamente "fea".

Parece diferente, se lee diferente, pero en realidad *La Edad Media explicada a los jóvenes* no es del todo diferente a los anteriores tratados medievales legoffianos. Y eso, aunque no lo parezca del todo, es bueno: ocurre que en su último libro, Le Goff organiza su exposición como si fuera todo una gran entrevista, consiguiendo de ese modo que la estructura dialogada les otorgue a temas de alta densidad –el feudalismo, la estructura jerárquico-angelical del cielo, el destino del rey franco Clodoveo– el dinamismo único del Q&A, de pregunta y respuesta. Sin embargo, en lugar de caer en la estrategia de la simplificación, Le Goff elige el camino de la síntesis al prescindir de lo accesorio (la lista interminable de reyes, reinas y papas) y privilegiar –como recomienda todo buen profesor de historia– los procesos por sobre las fechas olvidables y los nombres con poca posibilidad de quedar atesorados en la memoria.

A diferencia de su anterior libro, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, en esta ocasión el historiador francés no ahonda tanto en el reverso cotidiano, truculento y descarnado de "lo medieval" (los ríos de sangre derramado, las hordas de leprosos, las hambrunas y el azote de la disentería) sino que rodea la cuestión y, vaso medio lleno en mano, se encarga de enumerar como un buen agente de prensa los logros y maravillas de esta época de tono lúgubre y oscuro: a saber, la consolidación de la universidad, los derechos del individuo, la organización de Estados, el nacimiento de las naciones y las ciudades, la aparición del molino, la brújula, la bragueta, las sábanas y el tenedor y, desde ya, el debut triunfal del libro.

Si bien no se le puede exigir mucho más de lo que es –una introducción, una mirada a vuelo de pájaro a lo ocurrido en mil años–, Le Goff al menos consigue mitigar un poco el sentido peyorativo (e idealizado) repetidamente asignado a esta época que de vez en cuando es recordada o bien por los enigmas de Umberto Eco o bien por obra y gracia de los equívocos históricos de algún que otro olvidable *best-seller*.